Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 40, joi 3 octombrie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

40

NICOLAE IORGA :
„O viață de om așa cum a fost"
(Paginile 12—13)

CALITATEA MUNCII CREATOARE

E ÎNVEDERAT că în actualele condiții de dezvoltare a culturii generale a poporului, a literaturii și artelor, capătă o însemnătate aparte calitatea muncii creatoare. Problema e, desigur, a fiecărui scriitor și artist, și ține de însăși natura creației, de firească aspirație spre valoare. În același timp e și o chestiune legată de mari ansambluri creative în cadrul unor activități sistematice, înscrise într-un vast program de edificare spirituală. Și aici, ca și în toate celelalte domenii, se cer a fi urmărite exigențele realității și a se supune unei atitudini critice manifestările rutiniere, acțiunile ineficiente prin formalism ori prin reducție la scheme. Cum nu o dată s-a luat în discuție, din unghi sociologic și din perspectivă estetică, termenul de calitate a receptării operei literare, e normal să se observe cu acuitate ce anume fenomene pot deteriora relația cu cititorul, sau desensibiliza spectatorul de film, ori cel de teatru, sau ascultătorul de muzică. E dovedit că adunările de breaslă ce consumă anodin ordinea de zi, festivalurile ori concursurile de poezie și proză desfășurate în anonimat și cu discernămînt precar, întîlnirile cu cititorii în fade și grăbite dialoguri convenționale, acțiunile miscelanee, de enunț cultural pompos dar fără vertebrație ideatică și lipsite de atractivitate reală, pot mai degrabă deruta decît convinge. Cerințele culturii socialiste revendică o calitate nouă a muncii de creație și de difuziune a bunurilor spirituale, în sensul elevării permanente a preocupărilor și activizării eficiente a principiilor călăuzitoare.

Unul din aceste principii e atitudinea socialistă față de nou, evocată pregnant în documentele de partid, într-o viziune specifică societății românești actuale. „Este de la sine înțeles — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — că așa cum nici un domeniu al vieții sociale nu stă pe loc, nu se mortifică ci urmează o linie de neîntreruptă dezvoltare dialectică, tot astfel nici arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite odată pentru totdeauna, nu se poate opri în evoluția ei la un anumit stadiu. Legile progresului impun artei noastre să parcurgă un neîntrerupt proces de dezvoltare și perfecționare". Viabilitatea acestui principiu, care decurge din adevărul că „arta progresează și se primenește neîncetat, aspirînd spre forme mereu mai înalte de exprimare, spre un conținut tot mai bogat", „fiind puternic influențată de dinamica dezvoltării societății, de progresele obținute în domeniile atît de vaste ale cunoașterii, de evoluția gîndirii și sensibilității omului" e confirmată pe deplin de experiența românească a ultimelor decenii. Ea a dus la afirmarea unui spirit nou în literatura noastră, la succesele considerabile ale poeziei, romanului, dramaturgiei, creației muzicale și plastice originale, filmului, arhitecturii, baletului, uneori cu ecou rezonant în lume.

Ceea ce s-a cucerit reprezintă un bun care creează necontenit alte obligații. Valorile dobîndite și exigența perpetuă a calității în munca de creație, în realizarea programelor profesionale ale uniunilor și organizațiilor de creație, implică un examen critic continuu al proceselor din domeniul vieții spirituale : „Să avem întotdeauna — spune conducătorul partidului nostru — o atitudine critică față de tot ceea ce este vechi și perimat, înlăturînd fără teamă tot ce nu mai corespunde noilor realități. Să promovăm cu îndrăzneală tot ce este nou, acționînd în orice împrejurări ca adevărați revoluționari."

Căci, într-adevăr, revoluția însăși înseamnă cea mai radicală schimbare calitativă a modului de a gîndi și de a înfăptui. Ea e creație la toate nivelele existenței, sub semnul idealului.

„România literară"

GEORGE ENESCU. Portret de **François Pamfil**

Festivalul internațional „GEORGE ENESCU"

Pagina 18

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Înalt mesaj de pace către toate naţiunile lumii

ÎN viziunea generală a României socialiste asupra vieţii internaţionale, Organizaţia Naţiunilor Unite ocupă un loc deosebit. În repetate rînduri preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a subliniat rolul O.N.U. ca unic şi cel mai cuprinzător for mondial de dezbatere a problemelor apărării păcii în lume. O.N.U. întruchipează speranţa omenirii în făurirea unei lumi a justiţiei şi înţelegerii, reprezentînd totodată instrumentul de acţiune pentru promovarea spiritului de dreptate şi legalitate internaţională. Atenţia stăruitoare şi importanţa acordate de România perfecţionării Organizaţiei Naţiunilor Unite reflectă cu fidelitate convingerea ţării noastre, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu în legitimitatea procesului de democratizare a vieţii internaţionale, O.N.U. constituind locul în care toate statele, toate naţiunile îşi pot face auzit cuvîntul, ca participante active la evoluţia comunităţii mondiale.

În acest sens, mesajul umanist de pace al României socialiste a răsunat din nou, viguros, la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U., în cadrul dezbaterilor de politică generală. Din împuternicirea preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, poziţia, aprecierile şi considerentele sale, ale României privind punctele înscrise pe ordinea de zi a sesiunii, au fost amplu prezentate în cuvîntul rostit de ministrul afacerilor externe al ţării noastre, Ştefan Andrei. Sînt considerente şi aprecieri care vădesc încă o dată rolul decisiv al preşedintelui ţării în elaborarea politicii externe româneşti, analiza aprofundată a proceselor dezvoltării mondiale, capacitatea deosebită de a decanta esenţialul, cerinţele-cheie şi obiectivele majore în vederea unei orientări convergente, în aceste direcţii, a eforturilor tuturor popoarelor.

Aprecierile şi considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu prezintă un interes cu atît mai viu cu cît exprimă atît poziţia României faţă de problematica extraordinar de complexă a vieţii internaţionale, cît şi învăţămintele reliefate de cei 40 de ani de activitate ai O.N.U. Căci, în viziunea României, caracterul jubiliar al sesiunii nu înseamnă un atribut festivist, ci, dimpotrivă, un impuls spre o examinare lucidă a evenimentelor pentru degajarea unor concluzii utile, pentru acţiune practică.

În acest sens se relevă că — dacă cel de-al doilea război mondial a putut izbucni datorită lipsei de unitate a popoarelor, insuficienţei lor fermităţi faţă de politica expansionistă a fascismului, — cerinţa unităţii de acţiune a tuturor popoarelor este infinit mai imperioasă astăzi, cînd un nou război mondial nu ar mai avea dimensiunile nici unui conflict consemnat în istorie, ci ar însemna însăşi lichidarea civilizaţiei umane şi a condiţiilor existenţei vieţii pe Terra.

Se poate de altfel afirma că întreaga activitate a României socialiste, desfăşurată pe arena mondială şi înfăţişată succint în faţa Adunării Generale a O.N.U. are ca trăsătură definitorie preocuparea pentru realizarea unităţii de acţiune a popoarelor, dialogul internaţional amplu pentru cuprinderea şi antrenarea în lupta de apărare a păcii a celui mai larg şi divers evantai de state şi forţe sociale.

Prin această optică, România socialistă a chemat toate statele membre ale O.N.U. să acorde prioritate trecerii la înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, să acţioneze pentru oprirea amplasării rachetelor nucleare în Europa, pentru retragerea celor existente pînă la eliminarea oricăror arme atomice de pe continent şi din întreaga lume, pentru încetarea experienţelor nucleare şi renunţarea la militarizarea Cosmosului. În acelaşi spirit constructiv au fost reafirmate poziţiile ţării noastre privind încetarea conflictelor existente, România socialistă adresînd o vibrantă chemare pentru trecerea la soluţionarea problemelor litigioase dintre toate statele numai pe calea tratativelor. Acesta este sensul demersului românesc privind înscrierea, din iniţiativa preşedintelui Nicolae Ceauşescu, a unui punct distinct, cu caracter urgent, pe ordinea de zi a sesiunii — Apelul solemn către statele aflate în conflict de încetare a acţiunilor armate şi Angajamentul statelor membre ale O.N.U. privind abţinerea de la folosirea forţei şi soluţionarea pe cale politică a oricăror diferende.

Pornind de la realitatea faptului că unul din factorii de încordare în lume îl constituie nesoluţionarea unor acute probleme economice, exacerbate de persistenţa fenomenelor de criză, România a prezentat la O.N.U. un cuprinzător program de acţiune, preconizînd un ansamblu eficace de măsuri pentru rezolvarea problemei datoriilor externe care literalmente strivesc eforturile spre progres ale ţărilor în curs de dezvoltare, pentru eliminarea barierelor protecţioniste din comerţul mondial, stimularea transferului de tehnologie modernă către lumea a treia, lichidarea decalajelor şi făurirea unei noi ordini economice mondiale.

Ceea ce se cuvine subliniat în mod deosebit este faptul că această prezentare de ansamblu a activităţii internaţionale a României în faţa reprezentanţilor quasi-totalităţii statelor lumii — s-ar putea spune „la scena deschisă" a concertului naţiunilor — s-a bucurat de înalte şi unanime aprecieri pozitive, care fac să sporească şi mai mult prestigiul ţării.

Este o confirmare elocventă a justeţii acestor poziţii, şi, totodată, un merit istoric incontestabil al făuritorului şi promotorului neobosit al politicii externe raţionale şi constructive româneşti, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

„Zilele culturii cehoslovace"

● În ziua de 1 octombrie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, o manifestare literară în cadrul „Zilelor culturii cehoslovace în R.S. România".

Despre literatura cehoslovacă contemporană şi despre relaţiile culturale româno-cehoslovace au vorbit **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, dr **Jozef Mravik**, adjunct al ministrului culturii din Slovacia, **Vladimir Reisen** şi **Pavel Vasak**, membri ai delegaţiei Uniunii Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă.

În continuarea manifestării, actorii **Lucia Mureşan, Ion Marinescu** şi **Gelu Niţu** au susţinut un recital de poezie şi proză cehă şi slovacă.

Au fost prezenţi **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, reprezentanţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, alţi membri ai delegaţiei cehoslovace, reprezentanţi ai Ambasadei R.S. Cehoslovace la Bucureşti, precum şi numeroşi scriitori, oameni de artă şi cultură.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● La Liceul din Mehadia şi la Şcoala generală din Băile Herculane au avut loc întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, la care au participat: **Maia Belciu, Toma George Maiorescu, Ion Florian Panduru, Sabin Opreanu, Titus Crisciu.** Din partea Editurii Cartea Românească a luat parte **Maria Graciov**, redactor.

● La biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" din Capitală a fost lansat volumul de versuri **Din herb moldav răsună lira** de **Veronica Russo.**

Au luat cuvîntul : **Ion Acsan, Petre Paulescu, Petru Marinescu, Ion Machidon, Octavian Ciucă, Gheorghe Iordache.**

Actorul Dan Niculescu a susţinut un recital din volumul prezentat. Din partea bibliotecii a luat parte **Ion Hulea**, director adjunct.

● La librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a fost lansată lucrarea „Vade mecum de psihiatrie" de **Constantin Gorgos.** Au luat cuvîntul **Exarhu Teodorescu**, dr. **Constantin Bogdan** şi **Al. Ianculescu**, directorul Centrului de librării Bucureşti.

● Elvira Bogdan s-a întîlnit cu cititorii la bibliotecile din Călimăneşti şi Căciulata şi cu elevi din taberele Cozia, Păuşa I şi Păuşa II.

CRAIOVA

● Cenaclul literar „Tudor Arghezi" şi revista „Ramuri" din Craiova au prezentat, la Baza judeţeană de aprovizionare tehnico-materială Dolj, o seară literară la care şi-au dat concursul **George Niţă, Ioana Dinulescu, Florea Miu, Ştefan Tunsoiu, Ion Lascu, Ion Anastasia, Gheorghe Danieliuc, Ion Cioroianu.**

● În cadrul simpozionului organizat la Secţia de artă a Complexului muzeal judeţean Dolj, sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, s-a desfăşurat simpozionul „Epoca Nicolae Ceauşescu — epoca de aur din istoria patriei".

Au prezentat referate **Constanţa Lăzărescu**, preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Ilarie Hinoveanu**, directorul Editurii „Scrisul Românesc", **Luchian Deaconu**, director al complexului muzeal judeţean.

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a iniţiat la Clubul regionalei C.F.R. o întîlnire cu **Ilarie Hinoveanu, Ştefan Bossum, Mircea Pospai** şi **Ion Prunoiu**, care au citit din versurile lor şi au răspuns cititorilor la întrebările referitoare la şantierul de creaţie.

TIMIŞOARA

● La Tabăra de creaţie din Cheveresul Mare, judeţul Timiş, Asociaţia scriitorilor a iniţiat o manifestare literară condusă de prof. **Vasile Stoica**, vicepreşedinte al Consiliului judeţean Timiş al Organizaţiei pionierilor.

A luat cuvîntul **Mircea Şerbănescu**, care a vorbit despre poezia patriotică şi proza inspirate din realităţile contemporane.

„Revista Noastră"

● Numerele 110—111 şi 112 ale publicaţiei „Revista Noastră" din Focşani, consacră o bună parte din spaţiu colecţionarilor de cărţi rare. Revista publică o convorbire realizată de Petrache Dima, coordonatorul publicaţiei, cu Dumitru I. Grumăzescu, care, deşi nu a fost profesor aşa cum s-ar crede, ci fotograf, desenator, operator şi tehnician, în industria grea, a reuşit să adune pînă acum peste 5 000 de exponate cu privire la viaţa şi opera lui Eminescu.

El a organizat în ultimii ani zeci de expoziţii cu aceste raritaţi, prin şcoli, cluburi, cămine culturale, şi a relatat ascultătorilor istoria procurării unui exponat. Un alt colecţionar, Ion Rogojan, a reuşit să adune, la rîndu-i, 4 000 de exponate. Cu prilejul „Salonului Dragosloveni", care va avea loc în acest an, cei doi colecţionari vor prezenta cele mai deosebite raritaţi într-o expoziţie comună la Liceul „Unirea" din Focşani.

„Revista noastră" mai publică un amplu articol despre Blaga (cu desene de Silvan), rememorare scrisă de Ion Larian Postolache, căruia i se adaugă o pagină informativă cu privire la arhiva Lucian Blaga existentă la „Muzeul Literaturii Române". În sfîrşit, merită menţionat un „Jurnal literar" inedit datorat lui Perpessicius şi comunicat revistei de Marcel Crihană.

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires"

■ ACEST nou număr din publicaţia Editurii Univers îşi propune să urmărească relaţia dintre scriitură şi reflexie critică. Grupajul de studii coordonat de Alexandru Duţu îmbrăţişează analize ale unor opere literare, precum romanul lui Filimon (Alexandru Călinescu), ale unor basme (Anca Manolescu), dar şi ale unor scrieri care au susţinut dezvoltarea spiritului critic (Cătălina Velculescu) sau cristalizarea discursului patriotic în cultura română (Ştefan Lemny). Despre şcoala critică românească scrie Alexandru Zub, în timp ce Odalis G. Pérez se ocupă de contribuţia lui Mircea Eliade la studiul ideilor religioase în spaţiul balcanic, iar Francisca Iova surprinde legături dintre opera lui Azorín şi pictura lui Andreescu.

La „perspective şi confluenţe" întîlnim consideraţiile lui Liviu Cotrău despre discursul „fără centru", ale lui Andrei Corbea despre teoriile lui Jauss, ale Ioanei Petrescu despre contextualismul lui Murray Krieger ; deosebit de interesante sînt comentariile Vioricăi Nişcov în marginea tratatului de literatură comparată al lui Hugo Dyserinck, aplecate cu precădere asupra bazelor teoretice ale cercetării comparate a literaturilor naţionale.

Cronica traducerilor semnalează Antologia de poezie română şi contemporană realizată de Brenda Walker şi Andreea Deletant, apărută la Londra, precum şi un scurt bilanţ al traducerilor din română tipărite în anii din urmă în Anglia, întocmit de profesorul de la Universitatea din Londra, Dennis Deletant. La recenzii întîlnim cărţi despre evoluţia scrisului, despre memoria artificială, precum şi lucrări semnate de Tatiana Slama Cazacu, Dan C. Mihăilescu şi ediţia Paliei de la Orăştie. De la caleidoscopul destul de bogat reţinem cronica colocviului Diderot de la Bucureşti, cronica unui simpozion de istoria mentalităţilor din Belgia şi o relatare despre vizita unor oaspeţi de seamă — Umberto Eco, Vittorio Branca, Bianca Valota — la Uniunea Scriitorilor. Un număr care merită citit, de la primul articol (al lui Alexandru Duţu despre preschimbările operate în literatură de expansiunea tiparului) şi pînă la ultima cronică.

R.V.

Salon de carte

● La Salonul de carte de la Băile Herculane, ediţia a VI-a (23—27.IX.1985), în prezenţa autorilor, au fost lansate următoarele cărţi : „Dionis Sărmanu" — de **Maia Belciu** ; „Răstimp între cuvinte" — de **Toma George Maiorescu** ; „Baraj" — de **Marcu Mihai Deleanu** ; „Întoarcerea spre asfinţituri" — de **Ion Marin Almăjan** ; „Calul de lîngă nouri" — de **Ion Florian Panduru** ; „Metafore ale graiurilor din Banat" — de **Vasile Ioniţă** ; „Geneza luminii" — de **Ion Văduva-Poenaru** ; „Platoşă de lumină" — de **Gheorghe Zincescu** ; „Naşterea zilei de azi" — de **Titus Crisciu** ; „Dăruit eternităţii de fereastră" — de **Dinu Olăraşu** ; „20 de ani de diplomaţie multilaterală" — de **Constantin Ene, Romulus Neagu şi Radu Bogdan.**

Volumele au fost prezentate de **Adrian Anghelescu**, redactor şef, şi **Nelu Oancea** (Editura Eminescu) ; **Ion Marin Almăjan**, director, şi **Eugen Dorcescu** (Editura Facla) ; **Maria Graciov** (Editura Cartea Românească) ; **Radu Bogdan** (Editura Politică) ; **Virgil Bulat** (Editura Dacia) ; **Ion Acsan** (Editura Albatros).

Întîlniri

● Muzeul literaturii române a organizat în cadrul „Laboratorului de creaţie" o întîlnire cu urmaşi ai unor mari scriitori. **Mitzura Arghezi, Marga Labiş, Gabriel Bacovia** au relatat momente interesante din procesul de lucru al celor trei poeţi. A prezentat **Aureliu Goci.**

● La Casa Armatei din Braşov şi la Şcoala generală nr. 3 din acest municipiu, ca şi la Şcoala generală nr. 81 şi Şcoala „7 Noiembrie" din Capitală, au avut loc întîlniri cu cititorii în cadrul cărora poetul şi cercetătorul **Gh. Zarafu** a vorbit despre lucrările destinate copiilor şi tineretului ce vor apărea în Editura „Ion Creangă" şi în alte edituri, în lunile următoare.

SEMNAL

● **Ianeu Văcărescu — OPERE.** Ediţie critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie şi indice de Cornel Cîrstoiu. **(Editura Minerva, 1 184 p., 17 lei).**

● **Profira Sadoveanu — FOC DE ARTIFICII.** „Aveam de mult în plan să scriu un album de familie... — mărturiseşte autoarea. Materialul era gata să dele la lumină aspecte şi obiceiuri mai puţin ştiute ale tatălui meu, precum şi lucruri ce i-au stat în preajmă şi i-au atins fiinţa". **(Editura Ion Creangă, 104 p., 8,50 lei).**

● **Mircea Albulescu — VIZITE.** Versuri grupate în ciclurile : **Vizite naive, Alte vizite, Vizite neaşteptate, Alte, alte vizite. (Editura Cartea Românească, 166 p., 17 lei).**

● **Monica Teiuşan Zvirjinschi — AH, ACEASTĂ VIAŢĂ CA LA HOLLYWOOD.** Povestiri. **(Editura Albatros, 224 p., 11 lei).**

● **Ilie Purcaru — VORBESC ŢĂRANII.** Reportaje. **(Editura Eminescu, 288 p., 12,50 lei).**

● **Nicolae Boboc — MOTIVUL PREMIORITIC ÎN LUMEA COLINDELOR.** Studii şi interpretări. **(Editura Facla, 248 p., 18 lei).**

● **Tudor Manta — PĂPUŞI DE LUT.** Roman. **(Editura Albatros, 352 p., 15,50 lei).**

● **Dumitru Badea — ŞALUPA.** Roman. **(Editura Albatros, 168 p., 6,75 lei).**

● **Horia Barbu Oprişan — DIN OAŞ LA MARE.** Publicistică. **(Editura Albatros, 220 p., 10,50 lei).**

● **Mihai Teclu — CLAR.** Versuri urmînd celor din **Cîntecele** (1970) şi eseului **Cîntul celui din urmă figurant sau, mai simplu, cîntul** (1980). **(Editura Eminescu, 86 p., 9,25 lei).**

● **Corneliu Tămaş — DOUĂ JOCURI.** Povestiri pentru cei mici cu ilustraţii de Eugen Taru. **(Editura Ion Creangă, 84 p., 6,25 lei).**

● **Antoine de Saint-Exupéry — GÎNDURI.** Culegere, prezentare şi comentarii de Anghel Ghiţulescu, în colecţia „Cogito". **(Editura Albatros, 210 p., 8,50 lei).**

● **Bulat Okudjava — CĂLĂTORIA DILETANŢILOR.** Romanul scriitorului sovietic este tradus de Nicolae Iliescu ; postfaţă de Ion Vasile Şerban. **(Editura Univers, 614 p., 32 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii editoriale, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Concurs

● În cadrul tradiţionalelor zile Sadoveanu care vor avea loc la Iaşi în prima decadă a lunii noiembrie 1985, **Matineul de proză** al Cenaclului „M. Sadoveanu" organizează un concurs de proză scurtă. Pot participa autori care nu au depăşit vîrsta de 35 de ani, nedebutaţi în volum. Manuscrisele, dactilografiate în două exemplare, nu vor depăşi 15 pagini şi vor fi însoţite de o scurtă prezentare a activităţii literare (dacă este cazul) şi de date biografice (numele, localitatea şi data naşterii, adresa şi locul de muncă).

Textele vor fi expediate pînă la data de 15 octombrie a.c. pe adresa : Casa memorială „M. Sadoveanu" ; Aleea Sadoveanu nr. 12 ; 6600 — Iaşi (Telefon 981/4 05 74) ; cu menţiunea „Matineul de proză". (Pentru Val Condurache)

Impactul cu realitatea

ADESEA ne întrebăm : încotro proza, poezia — literatura, în general? De la o etapă la alta descoperim — de obicei cu întîrziere, fiind mai greu sesizabile din primul moment — anumite mutații calitative, noi încercări și chiar izbînzi în receptarea și transfigurarea unor aspecte ale realității, asupra cărora au stăruit alți scriitori, înainte, poate generații de scriitori — ceea ce ne îndreptățește să vorbim despre un continuu efort de modernizare a literaturii. După Rebreanu, Sadoveanu, imaginea satului și a țăranului, într-o perioadă bine definită, închegată, părea fixată pentru totdeauna. Dar în anul de grație 1955, din aceeași perioadă cercetată de iluștrii săi înaintași, Marin Preda aduce la suprafață un nou reprezentant al satului, al țărănimii. Ilie Moromete se așează, firesc, alături de Ion — și amîndoi intră în nemurire. De unde venea Marin Preda cu fascinantul său personaj ? Era el doar un produs al imaginației ? al unei tehnici literare ? Înainte de toate, Ilie Moromete era o realitate, dintr-o arie geografică și spirituală pe care nici Rebreanu, nici Sadoveanu nu o exploraseră ; pe care numai Preda putea să o priceapă și să ne-o transmită : el era de-acolo, era și el un Moromete.

După G. M. Zamfirescu, Sărmanul Klopștock, Petre Bellu etc., imaginea lumii de la periferie părea și ea fixată (e adevărat, în pagini de mai slabă intensitate, unele — pentru cititorul de azi, prezentînd doar un interes documentar). Și iată că în 1957 apare capodopera acestei lumi : **Groapa**, de Eugen Barbu. Carte a îndelungatelor observații din interiorul unui mediu de un pitoresc-tragic, și pe care îl socoteam știut, **Groapa** a entuziasmat și a contrariat tocmai prin noutate. Și surprizele nu sînt excluse — căci o realitate dată este supusă investigațiilor și prelucrării nu doar de scriitorii prezentului, ci și de către cei de mîine, scriitorii viitorului. Nu e de mirare că, uneori, cei din viitor recreează, cu mai mare folos artistic și mai mult adevăr, evenimente, convulsii sociale, dar și „pulsul cotidian", aparținînd unor trecute vremi. (Ex. **Zăpezile de acum un veac** de Paul Anghel, **1784...** de Eugen Uricaru, cîteva din cărțile lui Mihail Diaconescu și Ștefan Agopian...).

Mutațiile acestea care se produc treptat în structura unei literaturi le punem în seama unor noi modalități de creație ; a unui nou fel de a gîndi, a vedea, a interpreta ; după cum și a unor talente de excepție. Pe de altă parte, fiecare generație de scriitori vine cu un suflu proaspăt, cu întrebări și ambiții, năzuind la o nouă viziune artistică, determinată de formația sa intelectuală și cetățenească, de talent, de influențele pe care le suportă.

TOATE acestea, și multe altele sînt adevărate, însă eu cred că ar trebui să acordăm mai mare atenție (recunosc, este un punct de vedere sociologic, sper să nu fie sociologist-vulgar) **asaltului** realității asupra scriitorului. Trăim și cunoaștem o epocă, asta și fără documentări speciale, sîntem implicați în cotidian, cu toate ale sale, muncă pașnică, satisfacții și necazuri, înălțări și căderi, și iar ambiționări. Înclin să cred că nu se pot ivi noi modalități de creație viabile, noi conflicte și tipologii — fără un impuls al realității. Fericiți cei ce au talentul, sensibilitatea de seismograf care permit receptarea acestor impulsuri. Poate că un scriitor — să-i zicem, impropriu, obișnuit — surprinde doar anumite impulsuri, ce convin unui fel al său de a fi, a gîndi și a nuanța. Privilegiul de a capta impulsurile esențiale este rezervat marilor scriitori.

Așadar, referindu-ne la literatura despre vemea noastră n-ar fi lipsită de interes întrebarea : încotro, realitatea ? Altfel spus — ce se petrece cu oamenii, cum, prin ce mijloace ajută ei la definirea epocii, și-apoi, în ce fel epoca îi modelează ? Care sînt relațiile între oamenii noștri, nu cumva se fac simțite unele modificări (în bine, în rău ?), o anume severitate-duritate, ce bulversează vechi comportări duioase, înțelegeri binevoitoare (mai închidem ochii, oameni sîntem !), delăsări păgubitoare ? Indiscutabil, relația părinți-copii este cea mai supusă transformărilor. Cum se înfățișează tineretul, noile generații care preiau ștafeta ? După ce ne-am săltat peste 50 de ani mai toți emitem păreri despre cei tineri, nu o dată și sentințe, însă cei mai mulți pornim de la observații pe arii restrînse — familia, familiile cunoscuților, diverse întîmplări — și de-aici concluzii adesea pripite. Instruirea, munca, ambițiile celor tineri mai rar sînt puse la îndoială. Aud însă discutîndu-se despre un „tineret tehnicizat", cu interese personale accentuate, cu prea puține resurse de lirism, inconsecvent în opinii, ironic, ironizînd pînă și dragostea... Așa să fie ? (Eu, unul, cred că un roman de dragoste, cu o poveste sentimental-sfîșietoare, ar fi smuls din mînă în primul rînd de către cei tineri, cu condiția unei scrieri elevate, care să stoarcă lacrimi, fără a fi lacrimogenă).

SONDAREA, prin subiecți, a unui fel de a fi, a stărilor de spirit, este anevoioasă, cîteodată și înșelătoare, așa încît cercetarea s-ar cuveni pornită de la fapte de necontestat : generațiile tinere contribuie la realizarea unor mari obiective industrial-edilitare, se impun în știință, artă și literatură. „Descifrarea" acestor generații atrage nu numai pe sociolog, ci în egală măsură pe scriitor. Ele, generațiile tinere, prin gîndire, manifestări, împliniri oferă scriitorului substanță pentru noi tipologii, conflicte, sugerînd, în cele din urmă, și tehnici literare potrivite, care să permită o valorificare maximă a acestei substanțe. Scriitorii tineri poartă și ei amprenta generației, încît eu îi citesc pe Mircea Nedelciu, I. Groșan, I. Lăcustă, Cristian Teodorescu, Adina Kenereș, G. Cușnarencu etc. și pentru a înțelege mai bine generația din care ei fac parte. Este firesc să apară noi formule de creație, tehnici — unele autohtone, altele de împrumut — căci scrisul este neliniște, întrebare, căutare. Poate că de la „cuvîntul ce exprimă adevărul" trecem la formula, modalitățile ce exprimă adevărul. Nu-i greu de sesizat că numeroase formule, tocmai cînd s-ar părea că se impun, se retrag în arhiva literaturii. Se retrag cele artificiale, incapabile să cuprindă, să exprime vuietul vremii. Ele și-au făcut, totuși, datoria, îndemnînd la o primenire a uneltelor de lucru, la o perfecționare a lor.

Mulți dintre scriitori — din toate generațiile — sînt fascinați de cotidian. Viața de fiecare zi, în curgerea ei lentă, este o piatră de încercare pentru orice talent. Avem o bogată tradiție a cotidianului în literatura noastră. Aici la noi e liniște, e pace, e muncă multă. Zilele se aseamănă, învățătură, muncă, succese, eșecuri, alergătură, treburi de familie, o aparentă monotonie. Din noianul de întîmplări scriitorul „iscă frumuseți și prețuri noi". De la o zi la alta vedem cum se transformă țara ; vedem mai mult clădiri, orașe noi, obiective industriale, canale, ogoare. O să întoarcem priviri mai agere și către oameni. Cum arată ei, ce gîndesc despre lumea pe care o construiesc ? Ei au bogate cărți de vizită, cu nenumărate realizări, ce pot depune mărturie despre întreaga lor existență. Dar, se știe, oamenii cotidianului se pierd în colectivități, intră în rîndul marilor anonimi. Cine mai asociază o hidrocentrală cu un nume de om ? Aici au lucrat mii de oameni. Numai literatura și arta îi pot scoate pe oamenii cotidianului din anonimat. Locuiesc în apropierea unui mare șantier ; trei luni de zile i-am auzit pe muncitori strigînd : Vasile, Vasile ! Am ieșit într-o zi să dau de urma acestui foarte important Vasile. De sus, din cușca unei macarale-gigant, o voce m-a întîmpinat : Salut pe domnii scriitori care fac poezii ! El, macaragistul, era Vasile. Eu sînt mai mare aici, mi-a zis. Mă știu toți, de mine depind. Nimic nu se poate face fără Vasile ! După numai trei săptămîni, Vasile a fost „detronat", își îndeplinise misiunea, și-a luat macaraua și s-a dus. Pe urmă, domina o singură voce-metalică : maistrul Mihai. El era cel mai mare. A plecat și maistrul. Se lucrează în interior, nu mai aud voci, nu-i mai pot individualiza pe lucrători — sînt toți un colectiv. Curînd, se va face predarea către locatari. De unde să știe locatarii cine le-a zidit casa ? Iar pe locatari, mă întreb, cine să-i știe, în afară de familie, prieteni, cunoscuți, colegii de muncă ? Oamenii cotidianului nostru se vor transforma, sînt convins, în tipologii ale cotidianului. Încotro, literatura ? Întrebarea se cere adresată nu numai scriitorilor, ci și realității.

Nicolae Țic

OLTEANU OPREA : **Flori**

Noapte la Cluj-Napoca

Ochiul
rotunjește catedrale
în cetatea voievodului Blaga,
domn peste toată țara logosului
și peste inima mea.

Pașii
se logodesc cu pietrele străzilor
pe care istoria s-a scris
cu alfabet latin.

O, Cluj-Napoca,
cetate de scaun a iubirii Ardealului,
statuile te îmbrățișează
cum mă îmbrățișează pe mine
amintirile
la ceas tîrziu și de noapte
prin inima ta.
Tu semeni în mine duminici
în care să-mi spună Blaga din mine
că întunericul nopților tale
nu-i decît umbra luminii,
nu-i decît umbra luminii...

Zi obișnuită

lui Lucian Blaga

Mă sprijin într-un gînd lunecos
și într-un cuvînt inventat
astăzi de dimineață
la ora cinci
căruia nu-i cunosc înțelesul.

Amintirea zilei de ieri
mă locuiește ca o peșteră
ca un templu
pe care va trebui să-l înalț
la hotarul privirii.

Doar privirea ta
mă umple cu pietre
să cad fără întoarcere
în mine.

Poem neterminat

Pămînt al Sibiului
mustind a-nțelesuri
e primăvară
și filosoful își duce în munții tăi
turma de gînduri.

În fiecare fir de iarbă
crește un miel
pentru ospățul Zeilor
care își pregătesc nemurirea
scriindu-și chipul pe icoane de sticlă
și lemn.

Tu prea m-ai chemat
cu o jumătate de gură
ca să te pot auzi
întreg.

Dar ți-am lăsat
o bucată din mine
într-o fată frumoasă
care veșnic o să mă cheme la tine
Pămînt al Sibiului.

Ion Munteanu

Confruntări

Locul și rolul poeziei

FĂRĂ rupturi, prin acumulări lente, poezia Constanței Buzea s-a schimbat destul de mult în ultimele cărți, încît **Planta memoria** (C.R., 1985) nu mai seamănă cu **Norii, Răsad de spini, Ape cu plute** și restul volumelor — nu puține — care au făcut renumele autoarei. La „noua" ei înfățișare, conturată în bună măsură odată cu cartea precedentă, **Cină bogată în viscol**, poezia cere în primul rînd o elucidare — atît cît este posibil — a evoluției pe care a traversat-o. Analizîndu-i resorturile, ajungem inevitabil la o discuție mai generală asupra poeților așa-numitei generații '60. Media comentariilor care li se consacră evidențiază — după opinia mea — un paradox : la douăzeci-douăzeci și cinci de ani de la intrarea lor în literatură, așadar după un interval de creație îndeajuns de lung, propozițiile critice de situare și principalele judecăți de valoare emise în legătură cu ei sînt — în linii mari — aceleași ca la început. Sigur că fiecare nouă carte e analizată conștiincios, însă aproape întotdeauna în prelungirea celor mai vechi, creionul plimbîndu-se — de fapt — încă o dată pe conturul deja știut al portretelor. Răsfrînte în oglinzile criticii, chipurile poeților sînt aceleași ca la douăzeci-treizeci de ani, ca într-o încercare de a întări ideea că poezia n-are vîrstă ! De parcă timpul s-ar fi oprit ! Ca să fiu mai bine înțeles : dincolo de nuanțele fine ale analizei, sensul general al comentării acestor poeți mi se pare inerțial, pre-orientat.

Dacă am dreptate și „inerția" analizelor se manifestă cu adevărat, o putem privi ca pe un efect paradoxal al prestigiului rapid acumulat : consensul cvasi-unanim al receptării, „clasicizarea" aproape instantanee, cuprinderea în manualele școlare au făcut din încă tinerii poeți din jurul lui 1970 niște cazuri ca și clasate, fixate în niște propoziții „definitive". Efect de bumerang, așadar, eliminabil printr-o repunere calmă în discuție a întregului deceniu literar '60—'70.

REVENIND la Constanța Buzea : primul lucru care se observă în **Planta memoria** e că poezia și-a găsit, după atît de îndelungi căutări, o formă proprie, un fel al ei de a se așterne în pagină. Exersase nenumărate variante, într-o agitație nici o clipă domolită : în catrene sau distihuri rimate, în sonete, în versuri libere, cînd ample cînd concentrate, poezia Constanței Buzea a oferit carte după carte imaginea unei „dezordini" a scriiturii, consecință a metaforismului dezlănțuit asupra literaturii noastre de elanul vremii. De unde dificultatea de a urma vreo disciplină a formei, probabil că nici măcar căutată, căci — pe fondul unei poetici a „inspirației", opuse „spiritului critic" — va fi lipsit însăși perceperea libertății poetice ca necesitate înțeleasă. Rezultatul a fost o anume despletire a poeziei, împinsă uneori la limita „poetizării", motiv pentru care Mircea Martin a avut de indicat „semnificația vacantă în atîtea din poeziile ei" (**Generație și creație**, Ed. pt. lit., 1969, p. 77), iar Eugen Simion, comentator comprehensiv al întregii generații '60, a trebuit să remarce și „destule versuri obscure din cauza prolixității" și chiar „o neîndemînare a cuvîntului, o dificultate, în orice caz, a limbii", „lipsa rafinamentului", „împleticiri în sintaxa versurilor" (**Scriitori români de azi**, vol. I, ed. a II-a, C.R., 1978, p. 348, 350). N-a trecut neobservat — pe de altă parte — faptul că poezia Constanței Buzea a adoptat de la o vreme o retorică a suferinței, continuîndu-și exersările pînă la treptata, tîrzia concentrare deja vizibilă în **Cină bogată în viscol**. Procesul e dus pînă la capăt în **Planta memoria**, unde poezia își generalizează dispunerea economicoasă în terține libere, nerimate. Eliptice, reduse la cîteva cuvinte sau la unul singur, fără vreo punctuație (la fel ca în **Cină bogată...**), versurile par frînturi de telegramă.

Așa arătînd, se-nțelege că ele nu mai pot transcrie abundente deliruri metaforice. Concentrarea s-a produs pe toate planurile poeziei : numărul tropilor pe vers a scăzut vertiginos, dînd seamă despre o densificare a sentimentului, tensionat și interiorizat, doar sugestia lui răzbătînd pînă la noi. Dacă bogăția imagistică de altădată, neplăcută la recitirea de acum, putea ieși dintr-o tentativă de compensare a unui deficit de sensibilitate, în versurile de azi — cum a notat Al. Cistelecan pe marginea cărții precedente — „inexpresivitatea structurală a poetei a devenit un element intensiv al lirismului, transformîndu-se dintr-o dificultate în rafinament" (în „Familia", nr. 9/1983). Două exemple din **Planta memoria** : „victorie umilință / murmur al sufletului / doarme printre închipuiri // m-am înfrînt / nu mai vreau nimic decît poate / să mă las în pace un timp // somnul mă ridică încet / ca un lac palid / care se lipsește disperat / de malurile sale" (**Murmur** — cu imaginea din final bine găsită) ; „vino și stai lîngă mine / în același vestmînt / în același trup // nu voi avea timp / să te privesc / nici răgaz să plîng // o moară de moarte / mă sfărîmă / și mă înnoadă // vino și stai lîngă mine / vino îmbunîndu-l pe / dumnezeu" (**Rugă**).

PRIN cîteva serii de trăsături, poemele din **Planta memoria** sînt ilustrative pentru momentul de tranziție pe care poezia noastră (ca și întreaga literatură) pare să-l traverseze. În primul rînd, exemplifică la un bun nivel valoric și în manieră — cum am văzut — personală posibilitățile pe care le are în pragul epuizării sale, structura liricii moderne. Sentimentul și suferința (ori sentimentul suferinței) sînt trăite de un eu „depersonalizat" (cum l-a numit Hugo Friedrich), desprins de „eul empiric". Se pot urmări și destule alte trăsături tipice ale poeziei moderne. Versurile Constanței Buzea încă mai păstrează — în al doilea rînd — note de exces în atare direcție, chiar dacă acum izolate : metaforisme deconcertante („suire la nori a / porilor ploii" — din **Slava pornirii** ; „intrat în cub / ții cheile sferei înfipte / în ceafă" — din **Iubind** etc.), un elan al identificării cu obiectele („muntele viu al / apei ce sunt" — din **Melc în melc** ; „sunt ușa" — din **Ușa** ; „o țesătură sunt" — din **Taină** ; „sunt luna sus" — din **Fluture negru**), o anume „frivolitate" a invocării „cuvintelor", productivă în poezia anilor '60—'70 („teama de apă / de uscăciune / și de cuvînt" — din **Apă de uscăciune**), simboluri uzate („păsări imposibile / curgătoare fisuri în diamant" etc. — din **Păsări zburînd**). În al treilea rînd și la extrema cealaltă, Constanța Buzea își împinge cîteodată — pe nesimțite — poezia înspre atmosfera postmodernă pe care o vedem în ultimii ani instaurîndu-se la noi : încearcă versuri mai curat „prozaice" (de pildă : „albi în iarbă / culcați în iarbă / cu nori pe față // nevinovați / căutînd înainte de / gîndul găsirii // sub iarbă pămînt / sub noi trist și / umed pămînt" — din **Dormirea**), altădată face o comparație „textuală" („degeaba fac larmă lăstunii / intrăm în ținutul de piatră / profund ca-ntr-un text" — din **Liman**). Notele de acest fel nu modifică direcția efectivă a poemelor, menținute pe orbita modernă în care, odată cu colegii săi de generație, Constanța Buzea s-a format. Poate că — totuși — nu e exagerat să ne închipuim că atmosfera anxioasă din carte nu exprimă doar o stare de existență, ci și o „stare textuală", dacă pot spune așa, recte intuiția limitării istorice a unui tip de limbaj literar. Sînt în **Planta memoria** multe poeme în care sugestiile nu reușesc să se adune, cuvintele căutîndu-și — parcă tematoare, parcă într-o zbatere tăcută — un loc în vers.

Cele mai bune apar atunci cînd zbaterea s-a stins și se revine la decupajul calm, la acea limpezime care să poată cu adevărat traduce intensitatea trăirilor. Constanța Buzea scrie în asemenea momente versuri și poeme remarcabile : „în timp ce plîngi în somn / prăpastia se gîndește / la tine" (din **Planta memoria**, poemul de titlu) : „de zile și nopți / străbat aerul strivit / între secole" (din **Sebastian**) ; „uiți să respiri / refuzi să te miști / aștepți durerea ea vine // o privești întens / ca din abisul unei săli / și ea îți caută ochii // coșmar hipnotic nu vis / numai în somn se mai poate / dar nu dormi // numai în somn cîteodată / te ridici te ridici / intri lent în cer // odaia la pîndă / oftează / în locul tău // apoi se dezumflă / sufletul ei alunecă tot / se pierde în aer" (partea a doua din **Odaia la pîndă**) ; „va fi cînd va fi un extaz / solemnă m-așez de pe-acum / în genunchi" (din **Copil**).

Ion Bogdan Lefter

Sufletul semantic și visul

POATE mai mult decît orice altceva, Livius Ciocârlie este acum, la cei neverosimili cincizeci de ani pe care-i împlinește zilele acestea, o conștiință europeană. Am spus neverosimili pentru că amiaza vieții este, de regulă, un moment, dacă pot zice astfel, al „clasicizării ființei", al instituționalizării apolinice a sensurilor ei fundamentale. E perioada, atît de înșelătoare uneori, a „canonizărilor" spirituale. Căutările încetează de regulă, fiind înlocuite de spectaculoase regăsiri și limpeziri în atmosfera cărora se nasc marile sinteze ce consolidează sau bulversează mentalități, direcții, metodologii. Nimic sau aproape nimic din toate acestea la criticul, semiologul, romancierul și pedagogul timișorean. Preocupat timp îndelungat de teoria textului, el a fost nevoit să-și ducă devotiunea pînă la capăt, într-o arie spirituală care, pentru prima dată în cultura europeană, a afirmat explicit — poate prea explicit chiar — identitatea dintre textual și ontologic. Iată de ce, fascinat (nu și narcotizat, totuși) de viața textului sesizată în toată complexitatea ei ades inhibantă, criticul a fost obligat el însuși să scrie un text al vieții, transferînd în planul existenței spirituale principiile, dominantele, pulsiunile și disjuncțiile active în cel al structurilor textuale.

Realism și devenire poetică în literatura franceză (Facla, 1974), **Negru și alb** (Cartea Românească, 1979), **Mari corespondențe** (C. R., 1981), **Eseuri critice** (Facla, 1983), **Un Burgtheater provincial** (C. R., 1984) sînt etapele unei neîntrerupte deveniri întru text, adică întru ființă, dovezile scrise ale unei evoluții spirituale consecvente, în datele ei fundamentale, naturii obiectului cu care, iată, subiectul trăiește o euforică identificare, mereu aprofundată și mereu reformulată. Fidel față de spiritul literaturii — în accepția sa modernă și postmodernă —, Livius Ciocârlie refuză cantonarea, stabilizarea, transformarea de sine într-un semnificat univoc. Aflată într-o continuă automodelare, ființa spirituală nu admite, cum spuneam, „clasicizarea". Iată de ce, revin, Livius Ciocârlie (n. 7. 10. 1935) se află la o vîrstă „empirică" surprinzătoare dacă o comparăm cu cea pur spirituală, în plin proces de autotextualizare. Adică : lectură critică a celor scrise (la propriu dar și la figurat !) pînă acum, permanentă restructurare, reformulare a sensurilor spirituale, opțiunilor intelectuale prin recuzarea canonizării dogmatice a acestora, refuzul de a semnifica o experiență încheiată și confortabil exploatată în cărți cu tematică și concluzii previzibile, abandonate „presupozițiilor", seduse de modelul teoretic dezindividualizant, subminarea propriului cod, mefiența ironică în orice tip de totalitarism intelectual, fie că e unul de tip retoric, fie că e un simplu terorism antiretoric etc. Extraordinara capacitate de a intenta neîntrerupte procese oricărui tip de metadiscurs provine aici, în ultimă analiză, din neîncrederea organică în emfaza sistemului, în pretențiile acestuia de a oferi soluții universale. Altfel spus, Livius Ciocârlie vede în metodă nu un șperaclu, ci o simplă cheie.

Vocația constructivă este dublată de una relativizantă, fandarea de un pas înapoi, scrisul de o necruțătoare autolectură. Cîtă luciditate, atîta repunere în discuție. Și cîtă polemică, atîta inovație, deschidere și experiment.

După ce produsese, prin primele sale două cărți, deschideri esențiale în direcția recuperării literaturii ca profunzime, prin semiotică (textuală) și tematism, după ce supusese exegezei clasicismul, romantismul, simbolismul etc., după ce, în fine, aruncase asupra literaturii române lumini inedite, revelatoare, criticul timișorean face, în finalul volumului din 1979, afirmații surprinzătoare. De fapt, mai toate cărțile sale au epiloguri ce pun pe gînduri. Exact în momentul în care construcția se apropie de sfîrșit, autorul mută, cu cruzime aș spune, reflectorul asupra „fundației" suspectate de fragilitate tocmai în virtutea emfaticei sale infisurabilități. Lucrul prea bine făcut îi este suspect criticului, poate tot din cauză aversiunii sale intime față de orgolioasele sisteme. Imperfecțiunea, iluzoriul, capcana provin exact din perfecțiunea — ostentativă — a neutralizării lor, din reprimarea — mult prea eficientă — a obiecției virtuale. Iată aici explicația bizarei constituții a cărților lui Livius Ciocârlie. Ele nu se încheie, cum ne-am aștepta poate, cu mărturisite satisfacții, ci cu prevestirea unui crepuscul vestit chiar de exuberanța, neconsumată totuși, a apogeului. **Negru și alb** se termină, după o superbă demonstrație în marginea teoriei textului, cu mărturisirea negru pe alb a credinței în eroica ei dispariție. **Mari corespondențe**, după cum evidențiaseră limpede caracterul literar al textelor epistolare, sfîrșesc prin a marca neîncrederea criticului față de premisele inechivoc expuse. De o renegare nu poate fi totuși vorba pentru că, explicit și implicit, romanul din 1984 pornește tocmai de la caracterul involuntar literar al scrisorii și, în genere, al oricărui text. **Eseurile critice**, apoi, după ce se ocupă cu rezultate excelente de autori români contemporani, de problemele de teorie literară și „măștile romantice ale dorinței" (în continuarea preocupărilor mai vechi ale semiologului), se mărturisesc ca ultim gest critic, renunțare la o îndeletnicire și consumare a unei etape spirituale.

Am avut totuși surprinderea și satisfacția să constat că, sub impactul esteticii receptării, **Un Burgtheater provincial** este deopotrivă opera unui romancier și a unui critic. Ceea ce făcea cîndva criticul la nivelul metadiscursului (exegetic) face acum romancierul în planul discursului epic și, cel mult, în cel al metadiscursului romanesc. Vreau să spun că experimentul lui Livius Ciocârlie nu ar fi fost posibil în absența unei conștiințe teoretice clare, pe care numai un critic adevărat o poate avea. Continui și acum să cred că, departe de a se obscuriza și inactiviza, aceasta se află într-un proces de radicalizare. Romanul criticului era de așteptat, într-un fel, din partea unui eseist excepțional, cu un indiscutabil simț al epicului, cu un teribil de natural scenariu al sincerității care se mărturisește cu un firesc intimidant al punerii în pagină. El nu rupe totuși cu trecutul. Îl continuă numai, cum ziceam, pe un alt plan. Este produsul unei **dorințe** intime a autometamorfozei și amfibiologiei în continuă regenerare, ce refuză stagnarea în specie, al acelei dorințe de primenire nu prea îndepărtate de cea barthesiană. Stăpînă pe textul lui Livius Ciocârlie, dorința atrage transcrierea unei continue migrații scripturale ce respinge și-și asumă neîncetat „tradiția personală". Gestul întemeietor este dublat de reticențele așa-zicînd epistemologice ale ființei cunoscătoare, înființarea de tentația absenței, luciditatea analitică de reveria iluminată. Subminarea (neo)pozitivismelor de tot felul se face aici de pe pozițiile aparentului pozitivism asumat, spectaculos, ca mitologie. Îl surprindem pe Livius Ciocârlie glosînd melancolic, rousseauist aproape, pe marginea celor mai granitice concepte, preocupat întotdeauna de sufletul semantic al operei, acel teritoriu unde scalpelul este inutil pentru că nu ai de-a face decît cu o efervescentă absență lacaniană, unde nu poți niciodată detecta sensul ultim și la care, n-ai încotro, nu poți decît să visezi.

Cristian Moraru

Confruntări

„Cu ochii înroșiți de reflecție“

ÎN volumul **Inimile de platină** al lui Marius Robescu am găsit una din cele mai **uimitoare** poezii din cîte am citit în ultima vreme. Se intitulează, simplu, **Eres** și pare, ea însăși, în întregime, foarte simplă (ar înțelege-o și un copil !), deși la sfîrșitul lecturii rămîi puțin perplex. Un car de lemn tras de doi boi se duce agale în pădure (după lemne, desigur) ; în el șade un moș abulic, cu bărbia proptită într-o nuia... Mai e ceva ? Doar un mic amănunt : în prozaicul car de lemn (deocamdată e tot ce transportă tradiționalul vehicul) se află — ca o ciudată jucărie — un minuscul **car de aur,** copia fidelă a celuilalt ; ambițioasă, dublura îl imită în toate pe mai marele ei : saltă, năzdrăvană, la hopuri, scuturată de carul de lemn, se duce, și ea, foarte hotărîtă, în pădure (după lemne) împreună cu carul de lemn ; aproape că ne vine să pufnim în rîs ; paralelismul secretă un comic subtil... Dar iată poezia : „Într-un car de lemn / se află un car de aur, / o, mult mai mic e carul de aur / dar aidoma în toate celui de lemn // carul de lemn merge pe drumul cu hopuri / tras anume de doi boi bălani / carul de aur în sus și-n jos se mișcă / după cum îl scutură carul de lemn // în carul de lemn stă un moș / cu bărbia proptită în jordie / carul de aur e gol-goluț / strălucind cu oiștea la soare // carul de lemn se duce-n pădure / carul de aur se duce-n pădure.“ Limpede la suprafață ca o apă curată, **Eresul** „pueril“ se întunecă în profunzime (căci are, în mod cert, așa ceva) de bogăția a ceea ce el vrea — și reușește — să ne comunice. „Carul cu boi“ al lui Marius Robescu e doldora de înțelesuri. Această bijuterie împărătească, ajunsă nu se știe cum în carul de lemn țărănesc pe care îl dublează, copiază, imită, reprezintă mai mult decît **o variantă incoruptibilă :** ea e, de fapt, macheta de aur, chiar **modelul.** În realitate deci, cel care dublează, copiază, imită nu e fiecuștețul acela ridicol în pretenția lui de mimare a omologului său, ci impunătorul car de lemn ; tocmai fiecuștețul acela (inestimabil !) **decide,** dictează : nu el e zdruncinat (la hîrtoape), ci, dimpotrivă, el zdruncină, nu e dus, ci duce. Cine rîde la urmă rîde mai bine : comicul mini-car, carul de aur „strălucind cu oiștea la soare“ e paradigma, arhetipul ; carul potențial („gol-goluț“). Lucrurile, corpurile își divulgă în marea lumină revelatoare a primăverii „măsura (lor) de aur“ (v. poezia intitulată chiar **Măsura de aur) :** „deodată în lumină / fiece corp își vădește / măsura de aur / prea aspră claritate / in-umană // dar nu peste mult / pubertatea grăbită a arborilor / își va instala frunzișul bogat // și atunci vom răsufla fără teamă !“. Adică ne vom întoarce în lumea noastră obișnuită, în care obiectele și corpurile își ascund, își tăinuiesc „măsura de aur“. Numai că lumea de „aspră claritate / in-umană“, cealaltă lume nu se dă ușor bătută în poezia lui Marius Robescu, în care nu prea se răsuflă fără teamă ! Ea revine, se semnalează neîncetat. Există de regulă două planuri în universul liric robescian, cel (ca să spunem așa) al carului de lemn și cel al carului de aur.

Lipită în volum de poezia **Eres,** poezia **Vînătoare** evocă un spectacol cinegetic inedit, în care vedetele nu sînt oamenii (vînătorii) și căprioriii (vînații), ci **viețile** lor reprezentate ca niște entități deosebite, distanțate în spațiu de trupurile din care emană, circumscrise într-o zonă proprie, specială : „La liziera pădurii / cald și zgrunțuros / obrazul pămîntului / atins // departe în jur / viețile noastre / ca niște baloane / de sticlă aburită // în zarea cafenie / căprioriii / (departe în jur / viețile lor) // tiptil / ireversibil / viețile noastre / se apropie de viețile lor.“ În ce scop? Poezia se termină printr-un suspens. E posibil ca scopurile să fie nu numai diferite, ci chiar diametral opuse. Vînătorii reale (sîngeroase) ar putea să-i corespundă, la un alt nivel, o vînătoare a comuniunii, îmbrățișarea **vieților** — de oameni și de animale — într-un singur, atoatepurificator, atoateiertător **tot.**

Cele două planuri, nivele sau zone se delimitează spectaculos atunci cînd **terestrul** se raportează la **ceresc ;** la cerescul mitic, cu îngeri, ca în **Boltă,** unde poetul, „agățat de piciorul unui înger / ca un sac de nisip“ se simte doar „un om oarecare“, conștient de faptul că marile evenimente au loc la altă altitudine, „sus, mult mai sus“ : „sus, mult mai sus se ciocnesc / țestele lor planetare !“ ; sau la cerescul astronomic, ca în poezia intitulată chiar **Astronomie** și care dezvăluie ce senzaționale întîmplări se petrec în tării, în culisele cerului în timp ce — într-un chip atît de pașnic — „jos pe pămînt începe să plouă“ și „dă firul ierbii“.

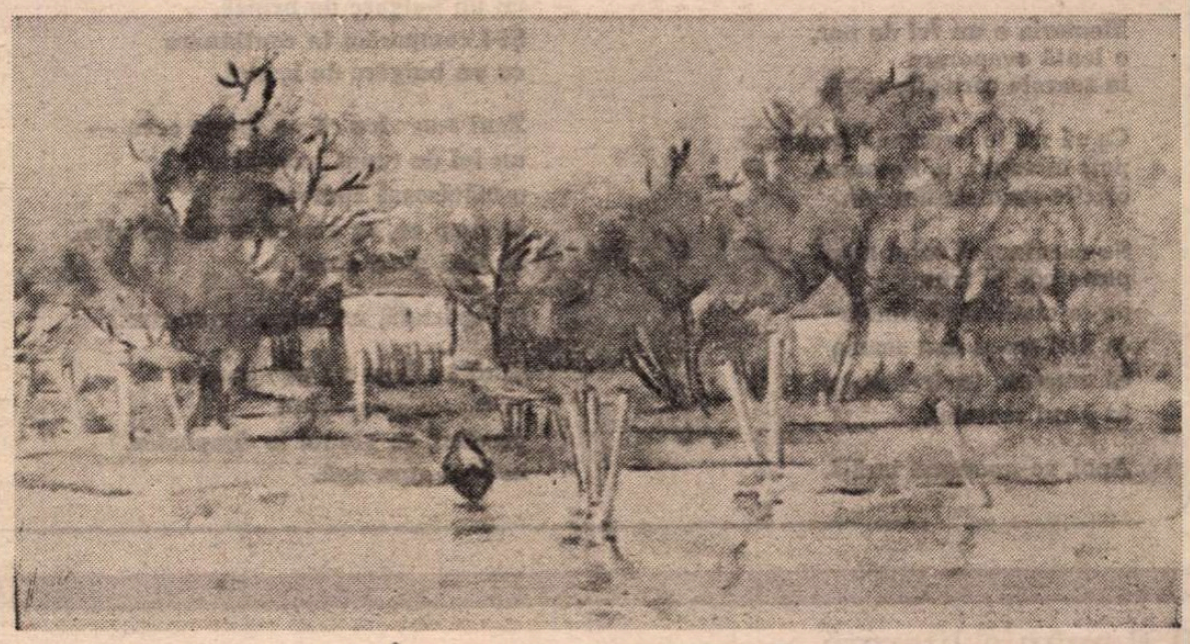
ÎN chip firesc, această poezie biplană implică un dramatic dualism al sentimentelor și atitudinilor. Există în lirica actuală a lui Marius Robescu, pe de o parte, destulă tristețe, oboseală : „zidit“ foarte sus, „la ultimul etaj“, poetul așteaptă cu o răbdare și o umilință de cîine apa : „Stau și aștept apa / (de departe îmi vine mie apa !) / stau și aștept liniștit cu urechea la pîndă / ascultîndu-i urcușul implacabil și lent // suie și suie și nu mai ajunge / setea mă arde / din cerul gurii pînă-n călcîi / dar vana nu varsă încă vreo picătură // stau ca un cîine și păzesc apa.“. Puțina bucurie e și ea de fapt un surogat căci picurată în ochi ustură ca o doctorie : „puțin loc ocupă bucuria / care ți se toarnă în ochi / precum o doctorie / ea ustură / și încleștează fălcile“. Un **motiv al insomniei** („somnul meu mîncat de gînduri“) străbate volumul ca o consecință directă a unor stări de suflet chinuitoare. Chiar sentimentul tragicului nu este un musafir rar în această poezie în care „fulgerul deznădejdii topește / pînă și inimile de platină“ ; în care poetul își trage „tremurînd de frig“, „cu amîndouă mîinile“ — „pînă sub bărbie / propria umbră“, simte „în ceafă“ — „O mînă lichidă — timpul“ și sub tălpile goale o vegetație tăioasă ca niște cioburi de sticlă, vorbește de „fața timpului plină de viermi“, de „oasele / epurate de carne / (ce) cad obosite“, de „gheara dragostei“, de marele „sigiliu de gheață“, de chipul lui Demiurgos, ros de „o mîhnire milenară“, de ploaia care „cade / ca un mort în picioare“ ; „nimic nu se mai poate cîrpi din verdele existenței“, proclamă poetul. Tragicul există, poate fi văzut pretutindeni : pe o alee (elegia melcului strivit), pe stradă (soarta plantelor bulevardiere) ori chiar la piață, ca în admirabila poezie de la p. 27 în care banalele legume deșertate prozaic pe tarabe devin personaje de tragedie, victimele cu dispreț brutalizate ale unui teribil „măcel“: „Burnurile umile smulse din pămînt / trase în camioane la oraș spre zori / surd bufnesc în piețe pe tarabe / stricînd somnul școlarilor leneși // se mai văd urme viorii de măcel / țărînă mînjită proaspătă încă / închegîndu-se în cocoloașe pe țestele moi / scuturîndu-se din mustățile palide // zei comestibili ai ogorului și ai pădurii / răsturnați pe cîntare cu capul în jos...“

De asemenea, e de semnalat în volumul din 1984 (ultimul de pînă acum) al lui Marius Robescu un sentiment crescut al timpului, de ușoară coloratură tragică uneori, profund melancolic cel mai adesea, al trecutului, îndepărtat **(Atavică, Berbecul, Falezele pure** — în care marea e surprinsă în flagrant delict îngropînd în țărm, cu mii de ani în urmă, „un braț alb de statuie“), sau (mai) apropiat **(Grădina cu cai, In memoriam,** de o superbă melancolie, aș spune stenică: „N-a biruit / ceea ce crezusem biruitor și drept // mare a fost totuși tinerețea ! // zdravănă ca o nucă verde !“, **Cartea,** nu de citit ci „poate doar de mirosit“, impregnată de parfumul unor vechi amintiri sentimentale, piesă antologică evocînd minunea imprimării — peste imprimarea inițială, tipografică, și într-un chip la fel de durabil — a unei întîmplări adevărate, a suprascrierii unei povești autentice peste povestea fictivă, rămasă necitită, și de necitit, dincolo sau dincoace de tulburătoarea impresie personală cuibărită pentru totdeauna în paginile cărții, ce și-a schimbat astfel destinația, menirea).

Sentimentele pe care le-am constatat pînă aci nu sînt singurele și, aș afirma chiar, niciodată ultimele în poezia lui Marius Robescu. În care un echilibru de obicei se restabilește : „Fiecăruia din voi aș putea / să-i plantez un sîmbure amar / în cerul gurii / din care să crească iute / un arbore amar / iar mai tîrziu un codru amar / trecîndu-vă înalt de ochi / înecîndu-vă în spuma lui verde...“. Ar putea, dar n-o face, sau mai precis o face „pe jumătate“, pentru că apare la timp, schimbînd direcția intențiilor poetului, „Roza dezgropată“: „chiar făcusem pe jumătate / toate acestea // (la ce alt bun / mîndria și timpul ?) // cînd o roză cu obrajii mînjiți / cu mirosul stins, sufocat, / apăru șiroind // luat-o-am pe brațe atunci / și departe am pus-o / pe un pat gol / să se zvînte la soare // rămășițele ei / nu mi-au îmbolnăvit nicicum vederea.“. „Roza dezgropată“ (e titlul poeziei din care am citat), „cu obrajii mînjiți“, „cu mirosul stins“, cu trupul „șiroind“, trecută parcă prin grele încercări, prin cine știe ce dezastru, trezind o deferentă tandrețe în sufletul poetului, care o ia în brațe și o depune „pe un pat gol“ — ca pe o defunctă?, ca pe o convalescentă? —, reprezintă un simbol al frumuseții ultragiate, al speranței mereu îngropate și dezgropate ; murind și resuscitînd rînd pe rînd ; o Roză, așadar poate nu doar dezgropată ci înviată din morți : „rămășițele ei“ (nealterate, incoruptibile !) „nu mi-au îmbolnăvit nicicum vederea“ — precizează poetul. Evocator redutabil al cotidianului, care pare temeinic înstăpînit, Marius Robescu știe, cînd vrea, să-l spulbere ca și cum nici n-ar fi fost, deschizînd ferestre spre feeric. Dovadă următoarea declarație galantă foarte originală, adresată unei femei cu carnația albă, în care pofta de dulciuri a copiilor merge mînă în mînă cu canibalismul erotic : „ție / ca unei păpuși de zahăr ți-aș mînca / mîinile albe pînă la cot“.

PE de altă parte, sentimentelor și viziunilor tragice Marius Robescu le opune în acest volum un sentiment al biruinței, sau oricum al luptei bărbătești, glorioase, o viziune eroic-cavalerească, fastuos-feudală, strălucitoare, solară (ca să prezideze această viziune, soarele este convocat de cel puțin cincisprezece ori în acest volum). Poetul vorbește de **biruință, glorie, arc de triumf,** de **„armură de aer“,** de **„nobil blazon“,** de **„iunie cavalerul proaspăt al ploilor / cel care duce prăjina glorioasă a steagului“,** de **„steaguri galbene“,** de **„o orbitoare ștafetă“** sau de o așteptată **„ambasadă a soarelui“,** evocă somptuoase lupte și serbări medievale : „căci iată a venit vara // fără milă își înfige steagul / în trupurile noastre cucerite !“ ; „o bogăție de flamuri mușcate de zefir / o nemaipomenită paradă comandată / de-un clopoțel care-a clipit în cer // invazie de pene și galbene eșarfe / de auriu și verde tropical / ca la încoronarea de regi ca la turnire“. Tot acest spectacol fastuos-eroic în care elegantul ritual de curte se învecinează cu agitația virilă a cîmpurilor de bătaie constituie emanația vizuală a unei atitudini fundamental bărbătești, proprie lui Marius Robescu poetul. În ciuda avînturilor fanteziei și a îndrăznelii imagistice : „Din cînd în cînd / (mai ales cînd voia să-și aprindă țigara) / mîneca goală a eroului tresărea / și începea să latre spre cîmpul de bătaie“, tonul rămîne la el sobru, reținut : „mi se aplică sobrietatea pe piept / ca o compresă cu spirt / iar cuvintelor mele li se pune peste maiou / o uniformă cu o coadă dublă“. Un cerebral (dar unul... emotiv, dovadă brutalitatea impresiilor : „Amurgul — funeraliile soarelui / îmi trece cu pumnul prin inimă“), Marius Robescu își cîntărește cu grijă cuvintele, își controlează în permanență inspirația, nelăsată de capul ei, ca la alții, și poate tocmai pentru că se autocontrolează cu atîta strășnicie nu simte nevoia unui „ajutor“ în această privință. Întrebat : „de ce ați scris această poezie?“, răspunde memorabil : „pentru că am visat-o / și am fost de acord cu visul“. Nu face gesturi mari, vorbește rar, puțin, doar pentru a se **pronunța.** De aici tipul de discurs fragmentar la care a ajuns, în aparență „rupt“, lacunar ; „cu ochii înroșiți de reflecție“, poetul rostește enunțuri, emite sentințe : „adevăr zic vouă / că drumul lupului e pavat / cu oase de cenușăreasă“ ; „să descurce alte cărări / e făcut spiritul“ ; „spre înseninarea cărnii bea omul / spre înseninarea cărnii / face dragoste“ ; „versul trebuie să fie un enunț absolut / și în același timp înconjurat de raze“ (enunț despre enunț)... Oricît de scurte, de discontinui, textele sugerează masivitatea unei gîndiri unitare și profunde, față de al cărei bloc ele nu sînt decît crestele vizibile: „cît nu se vor naște iarăși oameni naivi / cu toții vom trăi rău / și nimeni / nu mai învie“.

Valeriu Cristea



OLTEANU OPREA : **Peisaj în Deltă**

Ion POP

În grădina cu fluturi blindați

Mai incult decît portarul de la Casa de naşteri
s-ar vrea poetul.

În grădina cu fluturi blindaţi,
floarea absentă din toate buchetele
îi ochește inima.

Poate că, de şi-ar îngropa cartea,
ar creşte din ea o iarbă dulce,
de nu cumva
palide substantive,
virgule de cenuşă.

Dar nu-i deloc sigur.

Verde, în jurul lui, e doar aburul
neliniştit, al presupunerilor.

Autobusul

Multă vreme m-am împotrivit ca autobusul
să treacă prin poem. Invocam
noroiul cu care zilnic
îmi stropea fruntea. Abia
într-un tîrziu mi-am spus că, la urma urmei,
e şi el un vehicul
ca oricare altele.

Destul de potrivit să mă ducă
spre Paradis,
îndeajuns de puternic să mă conducă,
orb dacă-aş fi,
în Crîngul înflorit.
În stare să mă transporte, în orice caz,
pînă la capătul liniei.

Strofa a treia

Profesorul îmi spune că de la o vreme
o cioară enormă i se izbeşte-n geamuri
în plină zi —
şi îmi arată trei stropi de sînge.

— O fi Corbul **în traducere românească —**
glumesc —,
vreun kamikadze **ratat al păsărilor,**
un veleitar cu ambiţii estetice
străduindu-se să devină stemă.
Foarte de mult, destinul s-a plictisit
să ne mai trimită mesaje.

Dar în strofa a treia mă şi cuprinde neliniştea,
fără nici un motiv mă cuprinde neliniştea,
pe nesimţite, strofă a treia,
devii elegiacă,
elegiacă.

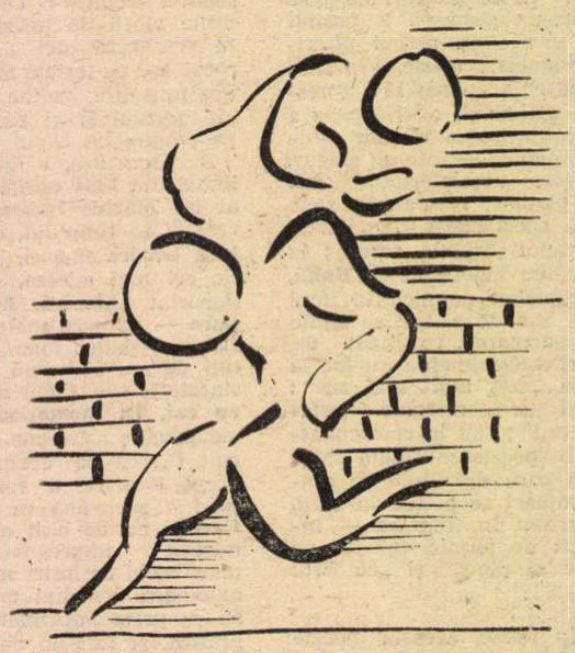
Un fel de nor

Memoria e un fel de nor,
o lentă evaporare
în soarele care ştie totul.

Ca să nu te cuprindă spaima,
poţi închipui, o, Polonius,
oricîte-animale doreşti.

Se-nsenineză totul apoi,
peste ode şi frunţi,
peste cîrtiţele şi rîmele
ce nici nu-şi dau seama
că ameţesc învîrtindu-se
în jurul soarelui.

Apoi, se-nnorează iarăşi.



Ce s-a întîmplat

Ce s-a întîmplat, nu-mi dau seama.
O mie de capete plecate au fost tăiate de sabie,
apa a trecut şi n-a mai rămas nici o piatră,
Dumnezeu a fost văzut totuşi bătînd cu bîta,
m-am sculat de dimineaţă şi n-am ajuns departe,
tot ce-am putut face azi am lăsat pe mîine.

E-o mare panică în proverbe.

Dar aveţi puţintică răbdare, rog nu-l întrerupeţi pe Orator,
sîntem oameni civilizaţi, ce naiba,
de ce vă împingeţi ca vitele ?

Încă nu toate drumurile către Roma sînt desfundate,
pe partea de nord a trupului tău abia începe să crească muşchiul,
iar din trandafirul pe care-l porţi în mînă
n-a căzut încă
decît o petală de fier.

Omphalós

Dar vremile s-au schimbat, zise Grecul. Ruşinea
nu-i la-nceputul frazei, — abia spre sfîrşit,
într-un tîrziu, o roşeaţă uşoară
pare că urcă-n obrajii Pythiei.

Noroc că n-o ţine mult,
iar noi, cu gîndul la Omphalós,
îl putem compara în continuare
cu un bulgăre de brînză.
Şi-l comparăm în continuare
cu un bulgăre de brînză.

Zeul s-ar zice că ne spune ceva —
un fel de tunet îndepărtat,
o mătăsoasă rumoare —
în timp ce, cu gîndul la comparaţie,
ne lasă gura apă.

Îndepărtată, mătăsoasă rumoare...

Şi nici o lege nu ne opreşte
să facem comparaţii
pe cînd, cu gîndul la Omphalós,
ne lasă gura apă.

Dictonul

În fiecare zi, în drum spre casă,
îl văd pe Hamlet cu cartea în mînă şi
„vorbe, vorbe, vorbe“
şi
„n-am crezut să mor învăţînd vreodată
vorbe, vorbe, vorbe...“

Să nu-l conturb,
să nu fiu văzut că-l conturb,
să nu mă conturbe,
trec pe trotuarul de vis-à-vis.

Acum ştiu —
Repetiţia, da, e mama
(însingurată) a Studiilor.

Rîzînd

Ai pătruns rîzînd în cerneala mea
ca să dai cărţii o notă mai optimistă —
îmi acorzi un ajutor preţios, se va ţine seama
(sperăm)
şi de aportul tău.
În ora asta
cînd pîndesc în mine
pitite, fantomele plumbului
şi inima mitraliază jur-împrejurul
cu gloanţe oarbe.

Să rîzi, să rîzi,
printre intimidate, zăpăcite cristale,
bandajînd cu feşe de clorofilă
fisurile din memorie,
oglindă fiind săgeţilor care
înainte de-a mai putea ucide
se minunează privindu-se,
uită,
se răzgîndesc.

Să rîzi, să rîzi —
de nu te-ai opri nici o clipă din rîs.

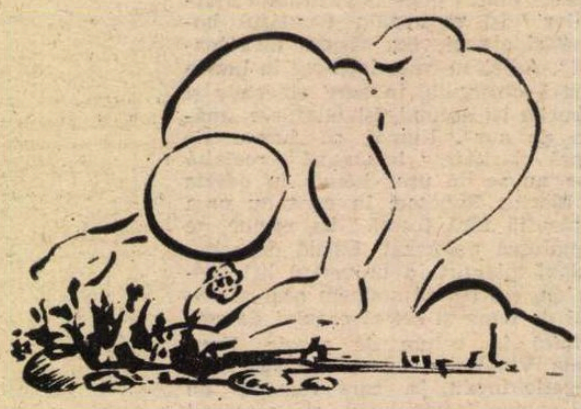
Cîntec simplu

S-a întîmplat în după-amiaza asta
să mă răsfrîngă în arama ei
o biată baltă ce-n asfaltul străzii
strîngea un pumn
din roşu amurgului. Poemul
era aproape scris — şi-am stat o clipă
să văd în ea cum soarele se stinge
şi chipul meu pierind cu el odată.

Mîine, trecînd pe-aici, n-o voi afla —
va fi pe cer, în cîrtiţe, în frunze,
cum ni se spune-n orice manual.

Dar s-ar putea, în chip de nour roşu,
să-mi intre pe fereastră într-o zi,
ecou fratern al soarelui de-acum,
prieten bun al sîngelui meu singur.

Şi s-ar putea atunci să-nvăţ din nou
ce e memoria, ce e uitarea.



Desene de GH. URIAŞU

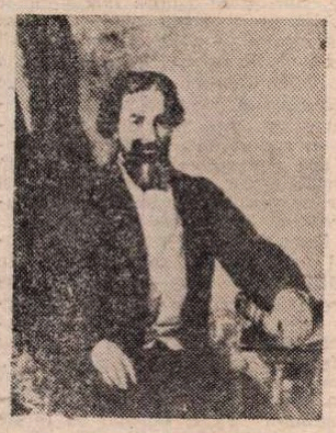
LITERE

Trei mari E : Eternitate. Eminescu. Enescu.

Trei mari O: Orion, Oedip, Ohanesian.

Geo Bogza

Costache Negri — scriitor



APĂRUT de curînd lucrarea excelentă a lui Paul Păltănea : *Viața lui Costache Negri* [1]). Acțiunea sa politică, mai ales din a doua fază, în calitate de colaborator credincios al voievodului Unirii, a fost lămurită mai de mult, dar noul cercetător nu s-a dat în lături de la un supliment de studiu, fie al unor acte pînă în ajun necunoscute, fie prin corespondență în străinătate, obținînd interesante noutăți despre eroul d-sale. L-am numit pe Costache Negri, colaborator credincios al lui Alexandru I. Cuza. Într-adevăr, a fost singurul care a refuzat de la noua conducere statală orice propunere de colaborare, deși principele Carol i-a făcut personal o vizită în birlogul său din Moldova. A refuzat mai multe mandate, de deputat și de senator, ba chiar și președinția Camerei. A cheltuit cu politica și a murit aproape în sărăcie, cu un stoicism vrednic de eroii antichității. Exercita prin persoana sa, virilă și frumoasă, ca și prin distincția lui, o fascinație deosebită. A fost, în ianuarie 1859, la un pas de a fi ales domn al Moldovei, fără să se fi agitat în nici un fel, lipsit fiind de orice ambiție personală și exclusiv devotat binelui public. În tinerețe, cum se spune, tachinase Muzele, poate trăind în ambianța puternicei mișcări literare de la 1840 și în strînsă prietenie cu Vasile Alecsandri.

Paul Păltănea nu s-a iluzionat, cu toată fervoarea d-sale, asupra valorii încercărilor, în fond, ale unui diletant, care a publicat foarte puțin, și numai la îndemnul stăruitor al prietenilor săi, ca autorul *Doinelor și lăcrămioarelor*, care credea în talentul sau chiar în geniul lui Costache Negri. Capitolul consacrat, așadar, scriitorului poate fi subscris în întregime, autorul nelăsîndu-se influențat de ditirambii lui C. Negruzzi și V. Alecsandri, iar dintre străini, ai lui A. Ubicini și Beathy Klingsor, care tradusese *Penes Curcanul* și-l ridica pe Negri la nivelul celor mai mari poeți români din epocă. Sîntem avertizați că și primii biografi și editori ai acestuia, și anume Al. Papadopol-Callimach, Gh. N. Munteanu-Bârlad și Emil Gârleanu au păstrat aceleași aprecieri.

Am spus mai sus că scrisul său literar s-a produs în ambianta mișcării literare de la 1840. Or, Paul Păltănea ne atrage atenția că C. Negri i-ar fi enunțat, cu puțin înainte, principiile : „De la primele sale scrieri, «Serile venețiene», Negri, anticipînd programul «Daciei literare», combate predilecția, manifestată în cadrul societății românești, pentru tot soiul de imitații și traduceri ale unor lucrări minore".

Iată fragmentul ilustrativ al acestei atitudini : „Străinele obiceiuri și mode, în loc a fi priimite cu turbarea noutății, ca în oareșcare țară de a mea cunoștință, care aceea este a noastră, unde nu prinzep pentru ce tot ce-i național îi totodată și urît și hulit ; și unde mai toți, cît pot, se silesc cu feluri de jărtfiri de a introduce neînsemnate obiceiuri, portul și mai virtos limba a altor noroade, crezînd, socotesc eu, spre pildă, că vorbind o limbă străină, neapărat și sînt de acea nație, orbire ce ne-au adus a nu fi nici moldoveni, și mai puțin încă orice altceva" [2]).

C. Negri nu era xenofob : el însuși și-a scris cele mai numeroase scrisori, ca și comilitonii săi pașoptiști, în limba franceză. Avea însă dreptate, referindu-se mai cu seamă la acele familii boierești care, pe atunci și pînă în prima decadă a secolului nostru [3]), disprețuiau limba, literatura și obiceiurile poporului.

Cultiva limba părintească cu aceeași grijă cu care mai tîrziu, cînd s-a retras la țară, ca Cincinnatus, renunțînd la deșertăciunile politicii, creștea soiuri rare de flori, legume și poame.

Prima poezie, publicată în „Suplement ecstraordinar" al n-rului 5 din „Foaie științifică și literară" de la 6 februarie 1844, este un îndemn de bucurie jubilantă, cu ocazia eliberării țiganilor. Ar fi fost chiar un toast ridicat la banchetul dat cu acel prilej. Construcția strofei e savantă, repetîndu-se de trei ori : „Sculați, / Măi frați, / Sculați ! / Din greu somn vă deșteptați ! / Ca niște turbați / Alergați. / Cîntați, / Jucați / Și v-adunați. / Fii și tați, / Pahar închinați, / Căci bir nu dați / Și de pîngărați *(sic)* / Sînteți scăpați. / Răscumpărați. / Deci vărsați. / Turnați / Și închinați / Mulți ani la deputați / Și din inimi strigați : / Hura. / Măria-ta ! / Ușor li-i bine-a face. / Și lui Dumnezeu îi place : / Căci ne-au tras cu scris puțin / Din rece-a robiei sin" [4]).

La moartea unei nouă necunoscute Emilia, fiica unei familii prietene, C. Negri s-a încercat și în elegie, cu acest final, neliosit de o oarecare putere emotivă : „Dar cînd vîntul cu mînie / Noaptea strașnic viscolește, / Cînd a lunei albi făclie / Pintre nouri răzbucnește, / Atunci pe-o groază uitată / Iarba tremură, s-alină, / Și de vifor clătinată / Parcă geme și suspină". *(Moartea Emiliei*, în „Foaie științifică și literară", 12 martie 1844).

PE UN ALT portativ, al îndemnului hedonist de iubire, au fost scrise strofele sprintene, heptași octosilabice din *Tînăra copilă*, publicată în „Calendar pentru poporul românesc pe anul 1845", Iași, Poezia, ne spune aparatul de note al lui Boldan, după Al. Papadopol-Callimach, ar fi fost ca un „cîntec de lume", cîntat „mult timp în Moldova prin saloane și pe la țară, de lăutarii noștri". Cîntec de lume cîntat și în saloane ? Atunci cum rămîne cu înstrăinarea clasei conducătoare ? Dacă data propusă de cel de mai sus, după un manuscris, este într-adevăr anul 1842, ar fi prima încercare literară a lui C. Negri. Iată pasajul exhortativ către fata nehotărîtă : „Mergi la sînu-i să te strîngă, / Tu cu negrele cosițe, / Nici gîndi să fii nătîngă, / Drăgălașa mea fetiță; // Căci în dragostea aprinsă, / Singure acele ceasuri / Sînt de scîrbă necuprinse / Într-a vremii grabnici pasuri".

Nu e rău ! Vocabula *scîrbă*, în accepția veche, însemna mîhnire, tristețe, supărare. Poezia se încheie, ca în vechea temă ronsardiană, către Hélène, cu avertizarea inevitabilelor regrete la bătrînețe, în împrejurarea abținerii la vîrsta tinereții.

Unor ochi iubiți dar stinși (reali sau imaginari) le sînt dedicate în aceeași factură, *Stelele*, din 1845.

Superstițiilor populare le este tributară partea II din *Strigoiul*, care înfruntă mireasa chiar în ceasul alaiului de cununie. Acest strigoi nu e însă altul decît iubitul căruia mireasa i-a fost necredincioasă și care se răzbună, răpindu-i mințile [5]).

Să-i fi fost inspirată elegia *Călugărița* de călugărirea vreuneia din surorile sale ?

Antedatat 1840, *Cîntec haiducesc* evocă vremea patriarhală, cînd țăranul însuși ar fi trăit în belșug : „S-a dus vremea cea bogată, / De-și punea nevasta spată / Și prin zemnic și pe-afară, / Apoi vindea pînză-n țară / Și purta la gît odoară. // Iar românul cu opt boi / Și cu șeptezeci de oi / Tot mulgea, mereu mulgea, / Habar de nimic n-avea / Și birul ușor plătea".

Cînd vor fi fost acele vremi ? în legendă ?

Haiducul, mîncat de nevoi, sătul de „Ocări, fiere [6]) și bătăi" cheamă băieții „spre lumea mare" — nu înspre codru — ca să se răzbune de amarul robiei.

CU ACEASTA se încheie ciclul antumelor, cărora li se adaugă circa 25 de postume, dintre care o *Horă haiducească* anunță linia unei noi tradiții, de origine populară, în poezia zisă „cultă", o *Doină*, o *Odă la România*, o scurtă poezie alegorică — cu „vulturul megieșesc" (Țara Românească) și boul căzut din taur, de fapt bourul din stema Moldovei — preconizează din anul 1845 Unirea, o odă închinată lui Bălcescu, încă din viață, în 1846, pentru rivna sa de istoric al trecutului național, o „Ciudă de amor", din același an, către o necredincioasă [7]), un dublet patriotic, I. *Războienii și Neamțu* și II. *Codrii Vasluiului*, o *Horă de la Răducăneni* și cîteva fabule completează bunăvoința, copleșitor patriotică, a celui ce nu se amăgea asupra calității acelor încercări.

În prea puțina proză politică vedem premizele surprinzătoarelor calități ale agentului român la Constantinopol, care a obținut recunoașterea Unirii din partea Turciei și a pregătit cele două vizite ale domnitorului la Constantinopol, primit cu onorurile unui principe.

Personal ne mărturisim preferința pentru corespondența lui C. Negri, în care discernem ceea ce Schiller numea „un suflet frumos" [8]). Cele 53 de scrisori către fiica sa Iosefina, dintr-o legătură necunoscută, ni-l descoperă pe părintele iubitor, care-i cumpărase, printre altele, scumpa ediție a lui Rabelais, ilustrată de Gustave Doré. Cartea, rătăcită de tînără și regăsită de tată, îi este expediată cu o cutie de „choux de Bruxelles", din cele cultivate de noul Candide. O sfătuia să aibă răbdare, cunoscut fiindu-i că prin răbdare „frunza de dud se preface în catifea".

Răbdarea e leit-motivul acelor scrisori părintești și poate cheia virtuoasei existențe a bărbatului exemplar.

Șerban Cioculescu

[1]) Editura „Junimea", Iași 1985.

[2]) C. Negri, *Scrieri*, text ales, stabilit, note și studiu introductiv de Emil Boldan, Colecția Scriitori Români, Editura pentru Literatură, București, 1966, *Veneția, Sara a doua* (1839), pag. 97.

[3]) Vezi *Lupta pentru limba românească*, de N. Iorga, cu prilejul zilei de 13 martie 1906.

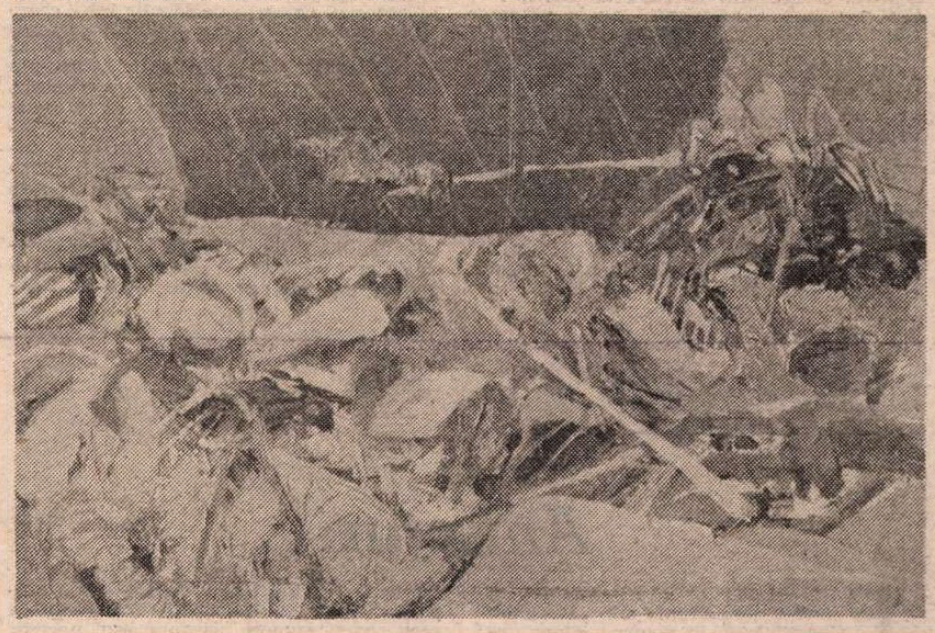
[4]) *Alte strofe improvizate la 31 ianuar 1844*, cu același prilej.

[5]) Prima parte a fost scrisă de V. Alecsandri, dar tînărul prefăcut în strigoi murise accidentat, neavînd a-i imputa iubitei necredința. Poetul consideră partea II „plină de frumusețe poetice, [...] una din cele mai nimerite scrieri ale sale".

[6]) Lanțuri.

[7]) Cu începutul blestemător : „Ah ! tu dormi, dormire-ai moartă !".

[8]) Germ : Eine schöne Seele.



DOINA MOISESCU : **Spațiu**

„De la istoria critică la criticism"

■ UN capitol aparte în evoluția istoriografiei îl reprezintă „școala critică", apariția căreia va aduce schimbări fundamentale în cercetarea trecutului, va oferi o nouă înțelegere cunoașterii istorice. Noua carte a istoricului Alexandru Zub cuprinde un demers amplu cu privire la constituirea școlii românești de istorie, de fapt o analiză temeinică a curentului pozitivist-criticist în cultura noastră istorică. După ce prezintă curentele de gîndire luminist și romantic, insistînd asupra aspectelor definitorii ca metodă și concepție în scrisul celor mai de seamă reprezentanți, Al. Zub dezvăluie pe spații largi cadrele practice și teoretice ale metamorfozelor înregistrate de istoriografia română, paralel cu aceea europeană, la finele veacului al XIX-lea. Autorul stăruie asupra momentelor de maturizare a scrisului istoric, asupra etapei în care accentul se deplasează spre rigoare, metodă, restituție critică, înțelegere profundă, expunere clară a temelor supuse cercetării. Dezvăluie astfel impulsul rankean în cultura română și demonstrează ce rol au jucat în epocă monografiile pe de o parte și sintezele pe de alta.

Ponderea lucrării o reprezintă activitatea triadei critice a istoriografiei românești: Ioan Bogdan, Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga. Al. Zub evocă cu exactitate și comprehensiune viața cultural-științifică românească de la finele veacului trecut, viața societăților, a redacțiilor de ziare și reviste, a Academiei Române, a instituțiilor lor de învățămînt superior, a bibliotecilor, adică a tuturor acelor lăcașuri în care se desfășura existența și munca istoricilor, în care, alături de frumoase colaborări și eficiente împliniri, aveau loc nelipsitele de sens și, bineînțeles, de pitoresc polemici mai mult sau mai puțin cordiale. Cu alte cuvinte, o mare și minunată scenă a confruntării de idei, de metode, de mentalități, de scopuri, pe care s-au întîlnit istoricii vechii generații în frunte cu Hasdeu, Tocilescu și Xenopol, cu istoricii noii generații în rîndul cărora excelau Onciul, Bogdan, Iorga și, ceva mai tîrziu, C. Giurescu și V. Pârvan.

O permanentă raportare la mișcarea istoriografică europeană ne dă prilejul să vorbim despre o îndreptățită sincronizare a scrisului istoric de la noi cu acela din cuprinsul continentului și, în acest sens, nu întîmplător, autorul privește în mod sistematic și analizează obiectiv valoarea ideilor istorice ale lui Xenopol, mai apoi, ale lui Onciul și Bogdan, dar mai ales ale lui Iorga în paralel cu cele mai valoroase împliniri ale școlii franceze, germane, italiene și engleze, citînd cunoscutele contribuții ale acestora.

Cartea istoricului Al. Zub este meritorie sub toate aspectele și, în primul rînd, pentru că, reactualizînd una dintre cele mai frumoase și palpitante perioade din istoria istoriografiei, din istoria vieții culturale și academice românești, oferă o imagine sintetică și clară, așa cum nu o aveam pînă acum, asupra desfășurării ei.

Victor Neumann

„Cinema '85"

■ O interesantă panoramă asupra stării actuale dar și a istoriei celei de-a 7-a arte o constituie **Magazinul estival — Cinema '85.** De la **Marele mut** și pînă la producțiile actuale, filmele ce au făcut dată, lansînd actori ori personaje celebre, sînt analizate competent de cunoscuți critici de cinema și oameni de cultură. Sînt subliniate realizările cinematografiei românești în ultimii 20 de ani, surprinzîndu-se orientările majore ale noii epoci de creație precum și deschiderile ei spre viitor.

Din perspectiva Anului Internațional al Tineretului sînt prezentați tinerii actori ai anilor '80, filmele la care lucrează și entuziastele lor proiecte.

Problema scenariilor este abordată din unghiul ecranizării unor mari opere literare românești și străine, subiect captivant deopotrivă pentru literat și cineast.

Sub genericul **Palmaresuri personale** regizori și staruri se confesează ori sînt urmăriți de-a lungul carierei lor, nu o dată spectaculoase. Noutățile și direcțiile specifice cinematografiilor din Danemarca, Brazilia, Japonia, Polonia, Franța și India alcătuiesc o hartă a problemelor filmului în lume, a împletirii între tradiție și inovație, a amalgamării problematicii tradiționale cu modernitatea.

Interviurile cu unii dintre cei mai cunoscuți regizori și actori (Milos Forman, Claudia Cardinale, Peter Fonda etc.) sînt incitante, tinzînd să risipească uneori „misterul" pe care celebritatea îl adaugă celor din lumina reflectoarelor.

Nu lipsesc nici cascadorii (explicarea temerarelor „cascade" dar și dezvăluirea unor trucuri cinematografice), nici animația, îndrăgită de toate vîrstele.

Prin diversitatea abordărilor, ilustrațiile color și machetarea alertă, **Magazinul estival — Cinema '85** este o lectură atractivă și delectabilă.

R. V.

Opinii

Romancierul și știința

ROMANCIERUL, observa Alejo Carpentier într-un eseu unde se analiza relația dintre creatorul de romane și timpul său de-a lungul a mai multor epoci de cultură, și-a stăpînit întotdeauna cu deplină liniște realitatea înconjurătoare. În acest sens, spunea celebrul romancier cubanez, nu se poate observa vreo neliniște în opera lui Balzac („el este stăpîn și domn. Epoca este în mîinile lui"), Proust („nici o neliniște între ceea ce vrea să fie spus și ceea ce este cunoscut") sau James Joyce care, la rîndul său, „își domină lumea" și aceasta pentru că nici o problemă a existenței nu era inaccesibilă înțelegerii scriitorilor. Între timp însă lucrurile, observă Carpentier, pare că s-au cam schimbat. Între viziunea locomotivei răsturnate a lui Zola din **Bestia umană** și limbajele sau forțele tehnice de azi, care depășesc modul de percepere a romancierului sînt semne că s-a căscat o prăpastie. Știința, cu limbajele ei superspecializate și tehnicile de vîrf constituie — și nimeni nu o mai poate nega — o realitate extrem de vie, insinuantă pe care romancierul pare că o ocolește tocmai pentru că nu o mai poate înțelege și stăpîni. Cînd o abordează, cade de cele mai multe ori în literatură de anticipație sau scenariu de aventuri. Romancierii, conchide Carpentier ca într-o confesiune amară, sînt „în urmă față de o lume care este în realitate lumea actuală". Pînă vor redeveni stăpînii suverani ai realității, le-ar mai rămîne încă la dispoziție „limbajul cotidian, limbajul bătrînilor, al povestitorilor care nu și-au epuizat încă toate resursele" pentru că, nu-i așa, se întreabă romancierul, „cum să descrii o lume științifică dacă nu ești om de știință?"

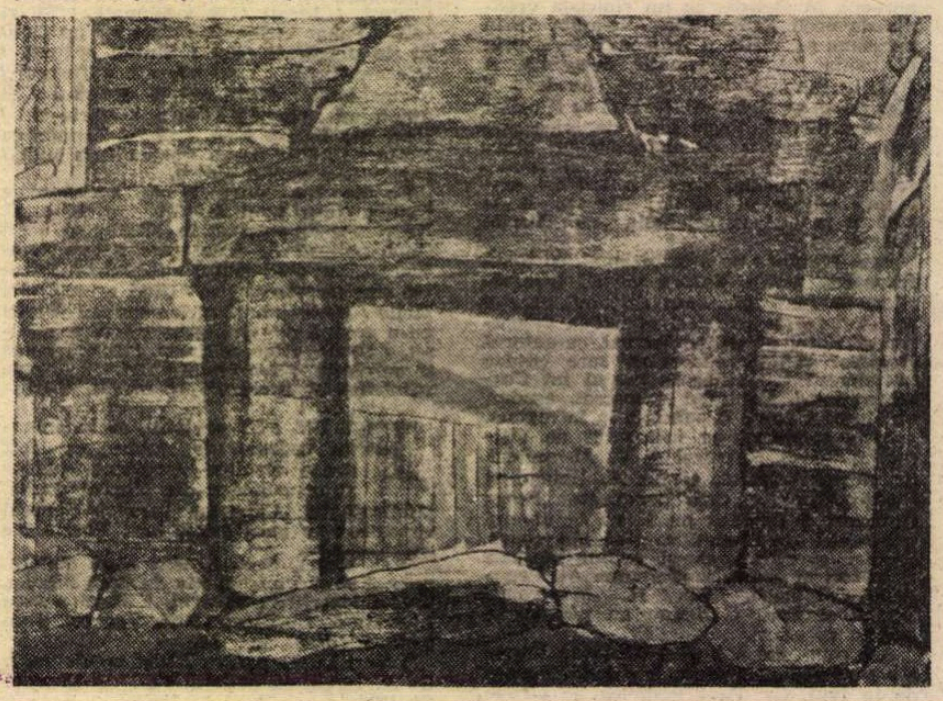
Pusă așa, chestiunea poate deveni, într-adevăr, paralizantă. Oricum, la aproape două decenii de la enunțarea tranșantă a acestei probleme lucrurile au rămas la fel de deschise. Afirmațiile lui Carpentier ne tulbură cu atît mai mult cu cît nici un romancier nu s-a specializat în mod expres în vreo tehnică de vîrf și nici nu sînt semne că vreunul ar vădi pe viitor această dorință. Pusă însă în legătură — chiar dependență, directă, strictă — cu experiența practică, arta ne arată în mod surprinzător că poate deveni imposibilă și chiar aberantă prin specializarea ipotetică impusă, ca o capcană, artistului. În cîte domenii s-ar putea el „specializa" într-o viață ca să dea romanele respectivelor domenii, scăpîndu-i însă efectiv în acest caz viziunea integrală a condiției și existenței umane? Gîndit ca dependent în chip exagerat de praxisul pur, romanul ar fi golit de substanța experienței interioare. La urma urmei personajele lui Dostoievski ne obsedează și azi prin spectacolul interiorității lor deși, e adevărat, nu le putem rupe, nu putem ignora plasma în care ele se scaldă, Rusia secolului trecut. Dar ce ar fi fost Zosima sau Aliosa fără cunoașterea textelor sacre, la urma urmei „un cod", un „limbaj" ca oricare altul ? Există prin urmare în afirmațiile lui Carpentier o trapă a neliniștii. Oricît de sumar, romancierul trebuie să fie stăpîn pe universul mental al ipoteticului personaj afundat în lumea cea nouă a acestui final de secol, pe limbajele sale. Are el însă nevoie pentru așa ceva de o specializare expresă ? Dostoievski nu a fost, din cîte știm, preot !

Dincolo de toate, o anumită criză „de cuprindere a realității" a romanului actual poate fi consemnată. Evaziunea lui într-un trecut mai mult sau mai puțin depărtat, abordarea aspectelor periferiale ale existenței, romanul reportaj, naturalismul excesiv pot constitui un argument, că și rezerva reală a romancierului față de ceea ce se întîmplă azi în viețile noastre prin știință. Este destul de evident apoi că acumulările importante din sfera cunoașterii ce vin spre noi prin diverse filiere îi sînt aproape necunoscute. De aici o fină dar perceptibilă nesiguranță înaintea unui orizont nou pe care îl simte ca nefiind al lui. Disprețul față de știință pare de asemenea să se fi suprapus peste oroarea față de matematică a liceanului umanist. Dar știința, adevărurile ei înseamnă cu mult mai mult și ceea ce se întîmplă azi se arată atît de epic și de liric totodată încît ne gîndim fără să vrem la revelația filosofică a omului socratic însoțită de o mare și autentică emoție artistică. Mai există apoi două neșanse reale : creatorul contemporan nu poate fi, oricînd ar dori, musafirul laboratoarelor, iar savanții, spiritele creatoare ale științei epocii sale îi rămîn aproape necunoscute, firește, cu neînsemnate excepții. Schimbul de idei între creatorul de știință și cel de artă este încă atît de pauper încît faptul deprimă. Pe de o parte secretul laboratoarelor, pe de altă parte, șovăiala înaintea limbajului formalizat al fizicii, chimiei sau matematicii, biologiei sau geneticii stau la sursa paraliziei temporare a omului de artă înaintea spectacolului științei : primul aspect îl frustrează pe artist de unul din cele mai fascinante domenii ale curajului intelectual, iar al doilea pare perdeaua misterioasă întreținută artificial de orgoliul savantului și groaza de ridicol a omului de artă. Se uită însă că omul de știință, ca și scriitorul, au la dispoziție un excelent mijloc de comunicare, și înțelegere, limbajul în care ne întîlnim și ne regăsim cu toții și pe care cercetătorul și-l însușește prin educație iar scriitorul îl posedă prin vocație : este vorba de limbajul artei. Ajunși aici înțelegem că problema pusă de Carpentier pare să se reducă la limbaj. Concluzia pe care mă grăbesc să o trag este că în lumea noastră divizată în limbaje specializate, cu orizontul de cunoaștere atît de fracturat, arta cu forța ei uriașă, intuitivă, integratoare, recreatoare are menirea de a crea sinteza inefabilă și estetică a ceea ce a scăpat viziunii integratoare a omului, acea sinteză artistică a limbajelor, artificială și totuși, în chip paradoxal, cea mai firească, în sensul de familiară, accesibilă dintotdeauna omului, ca tot ceea ce emană din propria sa forță spirituală. Dacă se pare că procesul mental este identic între creația artistică și cea științifică, după H. Jaouj sau Ștefan Odobleja, de ce să construim între ele o prăpastie ? Așa cum omul de știință poate înțelege, recepta, cuprinde lumea artei, pentru ce să refuzăm artistului dreptul de a cuprinde lumea științei ? Discutînd cu numeroși oameni de știință, am trăit concret revelația inexistenței unor bariere imposibil de trecut dintre cele două domenii. Deși nu cunosc matematicile superioare sau fizica cuantică am putut înțelege noutatea esențială pe care aceste domenii au adus-o pentru cunoașterea contemporană. Conceptele pot fi traduse și exprimate prin echivalențele limbajului artistic.

Nu s-a instalat deci, odată cu explozia științelor, un fenomen de necuprindere, un divorț marcînd o abdicare a romancierului față de lumea sa, ci numai o stare de tranzit în care a vorbi despre incomunicabilitatea dintre artă și știință ar fi un neadevăr. Pentru a expune lumii marile lor descoperiri, savanții și-au tradus de altfel formulele în imagini, iar demonstrațiile riguroase în eseu. La rîndul său, romancierul modern a preluat din logica fenomenelor cuantice principiul indeterminării, concepția fenomenelor și adevărurilor parțiale, transfinite, subiectivizate prin prezența martorului, ideea excluziunii subiectivităților și depozițiilor identice ; conceptul de operă deschisă ne amintește de sistemele deschise ale lui Prigogine, mergînd prin crize repetate spre noi forme, superioare, de agregare, pentru ca ideea de haos fertil din care se nasc noi structuri să ne trimită la structurile romanești proteice, restructurîndu-se altfel cu fiecare etapă a lecturii ; opera concepută și citită ca palimpsest consună cu acea concepție formată de biologi, a formelor de materie structurate la infinit; temporalitatea fluctuantă a romanului de azi pare să își aibă rădăcinile înfipte în concepția timpurilor diverse proprii fiecărei forme de micro sau macrocosmos. Și exemplele pot continua. Ideile circulă, în definitiv, prin toate compartimentele culturii. Este lesne de înțeles că nu descrierea modului de funcționare și de construcție a reactorului nuclear interesează pe un romancier (deși și această experiență poate fi stimulativă, pentru că reactorul seamănă extraordinar cu o sămînță și ne putem gîndi imediat la un model unic, la o matrice cosmică a creșterii) ci logica reacțiilor nucleare, poezia creației și a descoperirii. Scriitorul nu are nevoie de specializare, ci de putere de cuprindere asupra fenomenelor lumii specializate ; el nu este chemat să studieze știința și tehnologiile, ci oamenii plasați de evoluția istoriei într-o societate a științei și tehnologiei. Cu cît analogiile între preceptele și judecățile pur științifice devin congruente unor judecăți estetice, într-un raport de analogizare consonant, cu atît apropierea artei de știință relevă un fenomen firesc al timpului și oamenilor, ce se întîlnesc în intuiții paralele pornind de la premise diferite.

Nu va trece probabil mult timp și romancierul va redeveni stăpînul suveran al realității epocii sale. Spre deosebire de unii ce afirmă că ne aflăm în amurgul unei civilizații, vreau să cred, dimpotrivă, că trăim deja în zorii alteia, cu toate defectele, spectrele și calitățile ei nu mai mult sau mai puțin umane decît cele ce au precedat-o. Fiind făurită de om, de oameni, va fi normal să le fie acestora accesibilă. O civilizație este o creație colectivă, nu singulară. Ca exponent al ei, romancierul nu poate fi, natural, decît cetățeanul lumii sale, pe care își propune să o exprime cît mai total. Starea de tranziție se regăsește, cu alte cuvinte în starea romanului. Mă întreb apoi dacă, scriind, romancierul civilizației informatizate, tehnologice sau socio-umane, deși va manevra probabil limbajele lumii sale precum Balzac sau Swift pe ale lumilor lor, le va permite acestora să-i guverneze opera. Mai mult oare decît au făcut-o paradoxurile lui Cantor cu scrierile lui Joyce ? Dar acea operă va emana, probabil, un aer extrem de sigur care cititorul îl va priza ca atare simțind puternică gheara leului : pe romancier. Cum spunea Carpentier, domn și stăpîn al realității lumii sale.

Mirela Roznoveanu



FLORICA CERCEL : **Amintire despre poartă** (Galeria „Galateea")

Limba noastră

Anunțuri

PAGINA cu anunțuri („mică" și „mare" publicitate) din „România liberă" este, în general, atent urmărită — și căutată ! — de un mare număr de cititori, ca și anunțurile din alte ziare ale noastre, de altfel ; în cele ce urmează ne vom referi în special la paginile de publicitate din „România liberă" din zilele de 29 și 30 nov. 1984 și 21, 22 și 23 ian. 1985.

Oricine poate constata că specific paginii cu anunțuri este stilul telegrafic al textului, scurtimea lui, deși „economia" de cuvinte e, uneori, în detrimentul înțelesului exact ; astfel anunțul „Caut femeie îngrijire bătrînă" (30 nov. '84) este ambiguu : ce se caută? 1) femeie care să îngrijească de o bătrînă sau 2) femeie în vîrstă care să îngrijească un copil, de ex. ?

O altă însușire frapantă a anunțurilor este caracterul predominant nominal, prin urmare, abundența substantivelor, eventual a adjectivelor și numărul redus de verbe sau chiar absența acestora. Să se compare de ex. „GARSONIERA conf. 1 Păcii, Militari cu similar sau apartament două camere Băneasa sau sector 1. Tel. 33.22.91" cu „Schimb apartament 3 camere..." ; în primul anunț, care este, ca formulare cel mai frecvent, verbul este omis, el fiind subînțeles de cititor dat fiind rubrica sub care este inserat, „Schimburi de locuințe". La fel se petrec lucrurile la rubricile „Vînzări" și „Cumpărări", unde, fiind vorba de o b i e c t e în sens strict, numele acestora este necesar să apară în anunțuri. În aceste rubrici „mobilitatea" lingvistică, în special cea lexicală, este „la ea acasă" ; astfel, în paginile de anunțuri întîlnim nu numai reconfirmarea prezenței într-un anumit sector al limbii standard a unor termeni de curînd introduși în limba română, dar și un mare număr de cuvinte noi — unele dintre ele „pe buzele" multora, în special din rîndul tineretului — încă neînregistrate în dicționarele noastre curente, de ex. în DEX, cum sînt : **ampervoltmetru, apreschiuri, aspectocat, autoradio, autocasetofon, biocosmetică, duomatic, clăpari, egalizator** (s), **memomatic, minituri-sm, ministrung, reverb, semiprofesional, sintetizator** (s), **ultracolor, weitvinclu** etc. După cum se poate ușor remarca adesea aceste rubrici ne introduc în lumea unor cuvinte noi de sorginte străină, cele mai multe franceze sau engleze ; nu puține sînt însă creațiile românești cu sufixe ca **egalizator** sau **sintetizator** sau cu prefixoide de ex. **miniturism, ministrung, semiprofesional.**

Alături de rubricile mai sus citate, bogată în noutăți lexicale este și cea consacrată „Cererilor și ofertelor de serviciu", unde întîlnim, de ex. nume de profesiuni noi : **concasorist, țintuitor, trăgător-tălpuitor** (în DEX nu apare nici compusul acesta și nici vreunul dintre cei doi termeni, în sensul prezent în anunț, în domeniul cismăriei), pentru a nu mai aminti de termeni ca **termician, confecționer, rulmentist, tîmplar-montator, tractorist-rutierist, vitrinier-decorator, sculer-matrițer, sculptor-gravor, spălător-ungător, zidar-șamotor, șofer-încărcător, tîmplar-modelor, primitor-distribuitor, curățitor-sablator** etc., etc. Întîlniți și mai înainte vreme în presa noastră, mulți la pagina discutată din „România liberă" și consemnați pentru prima oară în **Dicționarul de cuvinte recente.** De observat că numeroase noi meserii sînt denumite prin cuvinte compuse, corespunzătoare policalificării moderne. Mai trebuie subliniat că acești termeni compuși sînt formați în limba română ?

Credem că nu exagerăm dacă afirmăm că rubricile luate în discuție au contribuit într-o anumită măsură la familiarizarea noastră cu termeni mai de mult intrați într-un larg circuit, de ex. **boxe, comandat** și **decomandat** (privitor la tipul de legătură dintre camerele unui apartament), **combină stereo, (video)casetofon, pedigree** etc. De asemenea nu puține sînt numele de mărci la modă azi prezente în pagina de „publicitate", de pildă (radiocasetofon) **Sanyo,** (amplificator, stație) **Akai,** (video) **Matsubischi,** (picup) **Hitachi,** (orgă) **Yamaha,** alături de care apar și mărci mai de mult cunoscute, devenite cuvinte (aproape) autonome: (frigider) **Zill,** (combină) **Grundig,** (mașină de spălat) **Albalux,** (mașină de cusut) **Singer,** (stilou) **Parker,** drept care uneori ne întîmpină în anunțuri de ex. vînzări sau cumpărări de **„Omega** buzunar" (fără a mai fi nevoie să se precizeze **ceas**) sau „parbriz **Opel**" (fără a se adăuga **automobil**) ca și **Dacia, Lada, Trabant** etc.

Nu am putea încheia aceste note pe marginea paginilor de „publicitate" dacă nu am consemna și unele regretabile greșeli, cele mai multe referitoare la s c r i e r e a unor cuvinte mai mult sau mai puțin noi. Astfel **liwing, polyfonie** sau, într-un anunț de „mare publicitate" **trotuoare.** Fiind găzduită pe aceeași pagină cu „publicitatea" rubrica de „Teatru", remarcăm aici forma **foayer.** Evident, dacă s-ar fi consultat **Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române** s-ar fi scris simplu și mai „pe românește" **living, polifonic, trotuare** și **foaier.** Dar dacă persoanele care prezintă la ghișeu textele anunțurilor nu au la îndemînă, toate și totdeauna, un dicționar normativ, cel ce răspunde de publicitate ar trebui să aducă, tacit, corectările de rigoare. Sau să fie necesar un lingvist „de serviciu" pentru această pagină scrisă de sute de oameni, atîția cîte anunțuri apar într-o zi ? S-ar evita astfel, poate, și unele anacoluturi sau formulări „eliptice" ca : „ofer cameră decomandată la **încadrată** sau studentă" sau „predau contract apartament **două** gaze, confort 2"?.

În fine o propunere pe care o facem și pe această cale : dicționarelor noastre mari, **Dicționarul limbii române** și mai cunoscutul **Dicționar explicativ al limbii române,** să li se dea posibilitatea prin Editura Academiei R. S. România să publice anual un supliment care să cuprindă cuvintele și sensurile noi achiziționate de unii termeni ; acest supliment ar avea menirea de a ține pasul din punct de vedere lexicografic cu progresul manifestat în trepidanta noastră contemporaneitate, (în special în domeniile tehnice și științifice) reflectat după cum am văzut chiar și în foarte modestele anunțuri discutate, și ele purtătoare ale noului în viața actuală.

Florica Dimitrescu

Romane (nu chiar) polițiste

BANDA LUI MÖBIUS, primul roman polițist al lui Tudor Octavian, avea o idee foarte ingenioasă, sugerată, de altfel, din titlu. Prozatorul recidivează acum cu **Firul principal**, unul din cele două scurte romane publicate împreună la Editura Eminescu. (Celălalt, **Cuadratura cercului**, este o scriere bizară, cu oameni singuri, specialitatea autorului, peregrinînd prin case nemobilate, unde se instalează provizoriu cu fantasmele lor de mitomani blînzi și incurabili.) Se remarcă, din nou, finețea problemei morale și a expresiei, construcția concisă, economică, umorul amar și o personală filosofie a resemnării.

Avem de-a face cu un bibliotecar între două vîrste, pe nume Miclescu, om răbdător, lipsit de iluzii, în viața căruia apare pe neașteptate o femeie. Și, odată cu ea, o enigmă. Femeia are convorbiri telefonice cifrate (sau așa i se pare lui Miclescu) și este, după unele indicii, amestecată într-o afacere de șantaj. Maria Niculescu sfîrșește prin a fi ucisă. Dar nu aceasta este pierderea pe care o suferă bibliotecarul. Voind să elucideze misterul, el acceptă propunerea anchetatorilor de a participa la o înscenare menită să descopere pe criminal. Se întîlnește de două ori cu o altă femeie, un fel de dublură a celeilalte, și joacă rolul care i se indică. Un rol secundar, firește. Numai că Miclescu nu se împacă deloc cu ideea de a nu conta cîtuși de puțin în toată istoria, privit de anchetatori ca o rotiță a mecanismului, și de ucigaș, ca o cantitate neglijabilă. Își asumă riscul de a descoperi singur **firul principal**. Risc care e cît pe ce să-l coste viața. Dă de urma criminalului și, printr-o întîmplare (situație în care se comportă ca un meseriaș, nu ca un amator), în loc să fie victimă, este ucigaș. Află însă la sfîrșit că în apartamentul unde o găsise moartă pe Maria Niculescu n-a locuit niciodată o femeie cu acest nume. Așadar, Maria Niculescu n-a existat. Au existat doar o iluzie și un lanț de evenimente sîngeroase. Miclescu rămîne la fel de singur cum fusese la început, consolîndu-se să dea la tipar studiul său, pe jumătate fantezist, și căruia îi consacrase ani buni, despre un țăran care se „încontrează" (ca și bibliotecarul) cu lumea și cu viața.

Nu cred că am greșit prea mult față de regula genului, divulgînd subiectul. **Firul principal** nu este pur și simplu un roman polițist. Sigur, are toate elementele de a părea unul, dar esențialul trebuie căutat în altă parte. Sub un anumit raport, **Firul principal** este un mic roman metafizic, despre falsitate și adevăr în existența omenească. Evenimentele trec pe lîngă Miclescu fără să facă valuri. Bibliotecarul n-are decît o infimă „viață personală", păzind un depozit de dublete în care nu intră, în afara lui și a unui coleg, nimeni, și scriindu-și conștiincios cartea despre (aproape) inexistentul țăran Mălai. Ironia se observă numaidecît. Autorul, eroul lui, depozitul și restul trăiesc într-un regim secundar, de dublete. „...Nu poți scăpa de impresia că scenariul pe care îl joci e un fals — constată cu amărăciune bibliotecarul. Că există un altul care include falsul ca pe un element adevărat. Că, de fapt, e scris și un al treilea scenariu, unde cel de-al doilea nu-i decît un fals. Și nici acesta nu-i scenariul pe care merită să-l cunoști, deoarece, deși e adevărat pentru precedentul, e numai un fals pentru următorul. Iar cel mai înnebunitor e gîndul că fiecare din ele e deopotrivă și fals și adevărat. Realul și irealul sînt numai o chestiune de opțiune". Acesta e (în limbaj borgesian) miezul filosofic al poveștii lui Miclescu. Trebuie să adaug că romancierului i-a reușit de minune personajul său (și, alături de el, Stelian Polux, celălalt bibliotecar, un grăsan bețiv și poltron), care ne rămîne întipărit în memorie și după ce am isprăvit lectura. Ceea ce, pentru un roman de factură polițistă (fie ea o simplă coajă pentru un miez de altă natură), în care acțiunea se uită instantaneu, nu e puțin lucru. Tudor Octavian este un prozator original, plin de idei și foarte bun tehnician.

NICI George Arion nu este la prima încercare de roman polițist. După **Atac în bibliotecă** (despre care Ov. S. Crohmălniceanu a scris o recenzie entuziastă în „România literară"), prozatorul își reia acum protagonistul în alte două romane, **Profesionistul** și **Țintă în mișcare.** Protagonistul este Andrei Mladin, redactor la o gazetă bucureșteană, care, trimis pe teren ca toți colegii lui să scrie reportaje, nimerește în teribile încurcături și-și dezvăluie vocația de detectiv particular. Nu stărui asupra verosimilității acestei convertiri și, încă, asupra posibilității ca astăzi, la noi, un particular să rezolve de unul singur (ori în colaborare cu miliția) cele mai stranii afaceri și nici asupra bogăției (cum să spun altfel?) de „mafioți" și de crime tenebroase dintr-un minuscul oraș românesc contemporan care începe să semene la un moment dat cu Las Vegas. Acestea intră oarecum în regula genului. Mai ales cînd romanele au o destul de clară linie parodică.

Andrei Mladin e varianta autohtonă a unor Philip Marlowe sau Lemmy Caution. Băiat frumos, remarcat de dame, abstinent din principiu, dar care, la nevoie, bea de stinge, fumează ca o turcoaică bătrînă și pune etica în paranteză (cu voie de la miliție!), el are umorul și vocabularul unui San Antonio, descurcîndu-se, în toate situațiile, dînd și încasînd pumni, trecînd peste cadavre (la propriu) și întorcîndu-se finalmente la rutina reportajelor lui despre starea recoltei. Dacă Tudor Octavian alege formula romanului „enigmistic", din care face un simplu pretext, George Arion o preferă pe aceea a romanului „caftistic" (vreau să zic, de caft și pistol) cu deosebirea, încă și mai importantă, că se menține în limitele ei cele mai stricte, fără a nutri alte ambiții. Îmi place să cred totuși că **Profesionistul** și **Țintă în mișcare** nu sînt doar niște pastișe după Hammet și Chase ci o autohtonizare a lor plină de haz și în fond parodică.

Subiectele celor două romane (dintre care primul ni s-a părut superior) țin cont de rețetă cu o scrupulozitate suspectă. Nici nu-și face bine apariția eroul, că se și ivește „tipa", „vampa", descrisă cam în felul acesta: „Mă întorc și, pentru prima oară de cînd mă aflu în tîrgul ăsta prăpădit, simt că la întrebarea filosofului dacă viața merită să fie trăită răspunsul meu ar fi pozitiv. La numai cîțiva centimetri de bombeurile mele se înalță cea mai sculpturală blondă pe care am văzut-o în viața mea. Cineva a migălit îndelung ca să-i așeze formele exact așa cum trebuie să le aibă o fată care vrea să-i înnebunească pe bărbați numai dacă le aruncă o privire. Ce mai încolo și-ncoace, are un corp diplomatic". Caftul îl știm din filme și din cărți: „Mă las atunci pe vine, ca și cum tocmai aș fi observat că mi s-a dezlegat un șiret la pantof și vreau să-l închei. Rinocerul nu-și mai poate opri elanul și lovește în gol. Ca să-l ajut să vină mai repede în contact cu podeaua, în clipa în care trece ca un buldozer pe lîngă mine, întind distrat piciorul, dorind parcă să examinez dacă l-am făcut bine nodul de la pantof. Huiduma se așterne pe burtă și străbate cîțiva metri pe secundă pe parchetul lucios într-o mișcare rectilinie uniform accelerată pînă se izbește cu scăfîrlia de o coloană. Întreaga clădire e cuprinsă de un tremur ușor". Umorul însă (mai ales în replicile servite la tavă de Andrei Mladin, indiferent de gravitatea împrejurării) indică nu numai obediența față de modelul americănesc ci, din cînd în cînd, și o distanță față de rețetă. Iată un pasaj (de altfel, fără legătură esențială cu subiectul) care ne face să bănuim că George Arion își parodiază maeștrii în aceeași măsură în care îi imită: „În orașul Marna sînt patru tocilării. Prenumele celor patru tocilari este același: Dumitru. Toți sînt îmbrăcați în salopete albastre cu un buzunar în față, ca un marsupiu, în care țin tot felul de clești și de pile. Unul are nasul coroiat, altul drept, altul cîrn, iar ultimul îl are zdrobit de o lovitură; dar toți poartă o mică mustață neagră, tunsă scurt. Cei patru Dumitru au fost ucenicul aceluiași meșter. Patru surori au devenit soțiile celor patru tocilari. Orașul e împărțit în patru zone teritoriale din punctul lor de vedere și nu și-ar lua pentru nimic în lume clientela unul altuia. Cînd te duci la tocilar, trebuie să mergi cu buletinul ca să vadă care ți-e adresa, ca nu cumva să aparții altei zone. Pe firmele lor stă scris la fel: ascuțim cuțite, foarfeci, bricege și orice obiect tăios. Doar numerele de autorizație diferă". N-am să merg în nici un caz atît de departe ca Ov. S. Crohmălniceanu și să spun că romanul polițist românesc începe cu George Arion, dar aș vrea să observ că romanele acestuia vădesc, dincolo de o abilă mînuire a clișeelor specifice, și unele calități literare, umor, o scriitură pricepută, ceea ce, la urma urmelor, mi se pare chiar mai important.

Nicolae Manolescu

Tudor Octavian, **Firul principal, Cuadratura cercului**; George Arion, **Profesionistul, Țintă în mișcare** — Editura Eminescu, 1985.

Ion Pillat într-o nouă viziune critică

■ DEȘI vizibil pasionat de subiectul tratat, autorul lucrării despre **Universul poeziei lui Ion Pillat** *) nu cade nici o clipă prizonier al unor atitudini iconodule. Spiritul critic lucid, obiectivitatea științifică, simțul ierarhiei valorilor îi însoțesc permanent cercetarea, ajutîndu-l să realizeze o excelentă lucrare, să exprime un punct de vedere personal în legătură cu opera pillatiană, cu rolul și locul ei în evoluția liricii românești. Întreprinderea nu a fost deloc ușoară, întrucît despre Ion Pillat s-a scris mult și cu competență, atît în perioada interbelică — la apariția volumelor — cît și în anii noștri, în vastul proces de valorificare a moștenirii culturale. Lucrare a unui distins cadru didactic, o vom analiza și noi deliberat cu un spirit didactic, adică aplicat și la obiect.

Structurată judicios, în șapte capitole bine proporționate: **Repere, Periplu poetic, Coordonatele începuturilor literare, Sensul tradiției, Sub zodia neoclasicismului, La stăvilarele timpului, Cadran sintetic**, urmate de o bogată, aș zice exhaustivă **Bibliografie**, lucrarea lui Dumitru Șerban Drăgoi își propune și reușește pe deplin să definească unitatea și specificul universului liricii lui Ion Pillat, să contureze cu sigure instrumente critice profilul distinct al poetului în constelația marii poezii românești din perioada interbelică, ilustrată de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Bacovia, Aron Cotruș, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Ion Barbu.

Autorul urmărește, cu un lăudabil discernămînt, într-un prim capitol, receptarea operei lui Ion Pillat de către critica și istoria literară, de la volumul de debut, **Visări păgîne**, din 1912, și pînă astăzi, pentru a poposi, în cel de-al doilea, asupra conceptului de poezie în viziunea pillatiană, nu numai în expresia lirică, ci și — mai cu seamă — în activitatea lui critică, strînsă în volumele **Portrete lirice** (1936) și **Tradiție și literatură** (1943). Se abordează în acest capitol, într-o largă perspectivă, cu fructuoase referiri la cultura franceză, diferențe între poezie și proză în concepția pillatiană, raportul dintre poezie și arte plastice, esența poeziei, muzica și poezia, poezia și viața, funcționalitatea socială a poeziei, ajungînd la concluzia că „pentru Ion Pillat, poezia se naște tocmai din prezența unei tensiuni interiorizate între temperamentul și viziunea proprie fiecărui artist, realizînd un tipar etern și unic al formei spiritualizate în vers", în aceasta putînd fi descoperită ființa unui „timp solidificat" și a unui „suflet materializat", elemente care constituie, după poetul român, „materialitatea" poeziei. În capitolul al III-lea se evocă atmosfera cultural-literară în care a debutat Pillat (epoca pariziană, întîlnirea cu mentorul **Junimii** și cu cenaclul **Literatorul**), căutările sale chinuitoare și sinuoase, descoperirea timbrului propriu în ciclurile **Prima verba, Cîntece de demult** și **Casa amintirii** care prefigurează evoluția lui Ion Pillat din anii maturității. Acum începe definirea riguroasă a universului liricii pillatiene, constituit din elemente parnasiene, simboliste, tradiționaliste, în spiritul creației populare românești, al marilor tradiții lirice ilustrate de Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Iosif, autorul subliniind faptul că „dacă volumele din tinerețe sînt fructul silit al creierului și al bibliotecilor străine, epoca de maturitate lirică a evocatorului Floricăi și Miorcanilor stă sub semnul redescoperirii valorilor naționale".

În continuare, după o temeinică analiză a volumului **Pe Argeș în sus**, Dumitru Șerban Drăgoi face justa observație că, prin **Calendarul viei** și prin **Elegii**, Ion Pillat se îndepărtează treptat de lumea tradițiilor și a datinilor, poezia sa abordînd o nouă problematică prin meditația gravă asupra timpului și a condiției umane. În această fază notele autobiografice cedează locul unor probleme generale ale lumii întregi, poetul arătîndu-se, totodată, preocupat de descoperirea universului clasicismului antic, cu frumusețile și încîntările sale concrete, dar și cu sensurile lui universale. Idealul clasic — ne demonstrează autorul lucrării — a fost pentru Pillat un simbol al permanențelor, o oază de puritate, de perfecțiune.

Ultimul capitol al monografiei lui Dumitru Șerban Drăgoi — **Cadran sintetic** — ne oferă o imagine globală și unitară asupra evoluției în timp a notelor specifice ale poeziei pillatiene, de la primele dibuiri și pînă la volumul postum **Cumpăna dreaptă**, urmărindu-i-se temele și motivele fundamentale, relațiile intime cu alte momente semnificative ale liricii românești și universale specificul artistic, dorința de conciziune și formulare aforistică, ceea ce l-a condus pe poet spre poemul într-un vers, contribuție proprie a lui Ion Pillat la îmbogățirea și diversificarea peisajului liricii românești.

Prin lucrarea sa despre **Universul poeziei lui Ion Pillat**, temeinic documentată și frumos scrisă, profesorul Dumitru Șerban Drăgoi își demonstrează talentul critic și vocația indiscutabilă de cercetător literar, solida pregătire profesională, capacitatea de a interpreta original, dintr-o perspectivă științifică, un fenomen artistic extrem de complex și de complicat.

Ion Dodu Bălan

*) Dumitru Șerban Drăgoi, **Universul poeziei lui Ion Pillat**. Editura Eminescu.

Poezia

În menghina de cuarț a privirii

OBSERVAM, cu alte prilejuri, că *sonetul* cere nu numai deplină stăpînire prozodică, dar și capacitatea de a întîlni o anume *mentalitate* specifică. Două cicluri din cel mai recent volum al Domniței Petri*) cuprind sonete. Poetă de profunzime și indiscutabilă originalitate, Domnița Petri nu mi se pare — sau, poate, nu în *acest moment* — făcută să scrie sonete. Vocația ei de excepție răzbate însă cu prisosință în primul ciclu al culegerii, de care ne vom și ocupa, de altfel.

Întrucît acest *Celălalt* este o confirmare a acelui atît de citat *l'enfer c'est l'autre?* Iată doar cîteva versuri din poemul titular, exprimînd un limpede impas: „cum te-a despărțit de iubire însăși iubirea / cum ai plecat în celălalt iar acum vrei să-ți duci / pînă și amintirea din racla de-argint?" Volumul, nu numai prin titlul său, ar sugera că poeta e adînc preocupată de tema *identității* și a *raporturilor*. Dar această afirmație oferă doar un *gen proxim*. Pentru că *identitatea* nu e nicicînd la Domnița Petri foarte precisă. Sînt radiografiate, mai degrabă, *ipostaze* pe care poeta le trăiește cu maximă intensitate, uneori succesiv, alteori parcă simultan, și care vor să sugereze, în cele din urmă, *aleatoriul*, lipsa de criteriu diferențiator. E implicată aici și clasica (atît de romantică) temă a dublului, dar nu numai atît. Un poem ca *scurtă istorie* mi se pare simptomatic pentru tot acest proces: „m-a pus să scriu, mi-a dictat / i-am luat-o nainte cu două rînduri / m-a pus să-i zidesc o casă / m-am trezit săpînd într-o stîncă de plumb / mi-a poruncit să-i spăl picioarele / i-am găsit la călcîi urma frunzei / din copacul care nici nu crescuse / m-a alungat / seara dormea în patul din lemnul / acelui copac / m-a siluit. dimineața era femeie / la prînz zidea o casă / seara îmi închidea tăietura de la călcîi // am pus-o să scrie. i-am dictat, / mi-a luat-o nainte cu trei rînduri / am pus-o să-mi zidească o casă / am găsit-o sădind un copac / i-am poruncit să-mi spele picioarele / mi-a topit pe călcîi o frunză de plumb / am alungat-o. a plecat. // m-am culcat în patul de plumb / am dormit ce dormisem cu patru nopți înainte / m-am sculat alaltăieri // m-am pus să scriu. mi-am dictat / la masă scria un bărbat / îmi dicta, scriam după cum îmi dicta / și-mi dictam ce-mi dicta. el scria".

E excepțională capacitatea de sugestie a Domniței Petri, forța cu care induce gustul halucinației, precizia impreciziei și, mai cu seamă, sensul plin al *durerii* care străbate întreg ciclul prim al cărții. Poemul *trenul accelerat 426* e parcă o sinteză a suferinței suprapuse pe trei generații — unică certitudine —, o piesă absolut antologică prin duritatea viziunii, proprietatea deconcertantă a limbajului și vibrație intensă. Din nou, instanța halucinatorie își face loc, dar totul e, în același timp, extrem de *precis* inventariat și disecat, încît e aproape de mirare cum, în cadrul aceleiași poetici, halucinația și precizia dezarmantă pot să conlucreze atît de firesc. *Cînd îți îmbraci cămașa* mi se pare, de aceea, un poem exemplar pentru ceea ce poate să fie teribila exactitate tradusă în termeni pe cît de reci în aparență, pe atîta de sugestivi. În spatele acestei descripții voit crispate se sufocă pasionalitatea incandescentă: „mă apără o piele și de piele / mă apără o piele de sub carne / nervozități latente cască silnic / în carnea mea de sticlă resemnată // și vegetăm în cala unei nopți / cu cilii electrocutați de pofte / la masa cu parabole sonore / pe scaunul cu electrozi atenți // atîtea nopți rudimentare pînă / la moartea ta desăvîrșită cînd / cu-n gest energic îți îmbraci cămașa / pe pielea de sub pielea de sub carne // că prin turbina ochilor aleargă / o sensibilitate corozivă / că poți vedea prin litera de sticlă / cuvîntul pe cuvînt sedimentînd / atîtea nopți rudimentare cînd".

Această marcată proprietate a verbului, știința de a fixa totul memorabil „în menghina de cuarț a privirii" o face pe poetă să se poată apropia fără complexe de *vorbele mari*, care nu sună fals la ea pentru că nu au nimic generic, sînt impregnate de trăirea particulară: „o durere se năpustește asupra altei dureri / și scîncește / dacă nu se vede, o, dumnezeule, / dacă nu se vede / fă cel puțin să se-audă / toate păreau a fi de folos și în beci șobolanii / s-au întins peste morcovii îngropați în nisip / astă-toamnă // a fost o duminică ploioasă-n octombrie // la trei p.m. / am aprins luminile astfel ca / o durere năpustindu-se asupra altei dureri / să scîncească".

Cîtă precizie, atîta efect difuz, emoție antrenînd deopotrivă inteligența și sentimentul, care își cedează reciproc din specific. Poemele impregnate de spațiul transilvan au la Domnița Petri un sunet aparte, sensibil deosebit de *poezia cu specific local* care dă rezultate atît de deplorabile la alți autori. Pentru ea, apartenența la acest spațiu spiritual e poate doar o explicație în plus a durității și gravității încruntate: „nu am văzut niciodată / cum naște-o femeie în schimb am văzut / cum moare-un bărbat // pot să vă spun / mama s-a născut într-o cameră fără perdele / pe la trei noaptea fără ca / moașa din satul acela să mai ajungă / prin coridorul amestecat cu veranda / copilăriei mele de sticlă".

Dincolo de evidența unor procedee foarte moderne, trebuie spus că poemele Domniței Petri nu dau nici o clipă senzația de *făcătură*, de artificiu artistic supra-adăugat, poeta stăpînindu-și materia lirică cu deplin firesc și dezinvoltură. Aș mai cita doar un singur poem pentru a convinge cititorul de felul cum acest prim ciclu al volumului ne impune o prezență poetică absolut notabilă: „și iată ziua-n care din orgoliu / nu se mai moare în anonimat / iată și patul stăs al insomniei / și mai departe veți vedea vitrina / cu două șîngeroase propoziții / decapitînd mereu același sens / și glastra cu absențe în tuberculi / dezonorînd un pensîon de ore / cravașa care a bătut azi noapte / ora exactă într-un turn de carne / morți vertebrate lîngă morți de gumă / secrete transpirate-n avalanșa / de respirații net sincronizate / în plasa de cuțite și pahare // și iată coborînd la cina noastră / un înger clătinîndu-se pe scară / — ah, poftă bună la așa o masă / ah, la așa o masă princiară".

Cu *Celălalt*, Domnița Petri confirmă debutul ei de excepție și ne spune în plus că ne aflăm în fața unei poete de o forță aparte, pe cît de discretă, pe atît de substanțială.

Dumitru Radu Popa

*) Domnița Petri, *Celălalt*, Editura Cartea Românească, 1985.

Eseu

O carte despre timp

PROBLEMĂ și realitate specifică, stranie, „pe cît de familiară pe atît de impenetrabilă", sesizată din vremuri imemoriale (dovadă mitul lui Cronos), constantă a gîndirii dintotdeauna, timpul captează gîndirea filosofică și științifică actuală în progresie geometrică. O ilustrare inedită a afirmației de mai sus o reprezintă cartea lui Solomon Marcus — **Timpul** *). La baza acestei cărți stau articolele publicate în revista „Viața studențească", săptămînal, periodicitate ce și-a pus amprenta asupra întregii structuri a cărții: ea se constituie ca o succesiune de „secțiuni" (cum le numește autorul) de două-trei pagini, fiecare cu titlul ei, înfățișînd o problemă sau mai multe, un aspect sau altul, uneori într-o „imagine telegrafică și, într-o anumită măsură, nebuloasă", la care se întoarce însă și o precizează, cu ocoluri și paranteze. În linii mari nu este urmată o ordine anume, dar pe porțiuni unele articole se asociază interior. Astfel, stabilind că fenomenul de ireversibilitate fizică se află la baza unor procedee de măsurare a timpului, autorul ne oferă un exemplu „a cărui semnificație depășește fizica" — evaluarea duratelor preistorice sau geologice prin tehnici de radioactivitate — și continuă cu analogiile „pe care el le-a sugerat": „Durata proceselor geologice", „Un analog lingvistic al carbonului radioactiv", „Ipoteza lui Swadesh" (potrivit căreia „vocabularul de bază, în contrast cu masa vocabularului, se schimbă foarte lent, într-un ritm constant, același pentru toate limbile pămîntului"), „Stadii diferite ale unei limbi", „Gradul de înrudire dintre dacoromână și aromână", „Data de separație a aromînei de dacoromână". Deja se observă preferința autorului pentru asociații interdisciplinare, pentru căutarea izomorfismelor, poate cel mai interesant izomorfism fiind acela dintre timpul psihologic și cel relativist.

Deoarece nimeni n-a fost încă în stare să definească timpul (într-o secțiune se discută despre „misterul timpului"), ci numai diferite feluri de timp, la acestea se referă și Solomon Marcus: timpul solar și cel atomic, timpul relativist și cel cuantic, timpul, entropia și energia, timpul fiziologic, timpul subiectiv, timpul de zi și cel de noapte, timpul logic, timpul semiotic și cel sistemic etc. Deși ipostazele timpului sînt atît de diferite, ori de cîte ori a fost posibil, autorul a folosit aparatul logico-matematic, ceea ce face ca parcurgerea unor pagini să fie mai dificilă în lipsa stăpînirii acestui aparat, dar asigură densitatea cărții, dezvăluind totodată modalități în care științele contemporane abordează problemele. Dealtfel, urmărind transpunerea de metode și relații dintr-un domeniu în altul, dintr-o disciplină în alta, autorul pune în evidență, chiar dacă uneori numai sumar și implicit, unificarea și diferențierea acestora.

La polul celălalt față de utilizarea instrumentului logico-matematic apare tratarea ideilor prin ilustrări sau invocări (preluate sau proprii) din texte literar-filosofice celebre: Lao-Tze, Goethe, tradiția Zen, Lamartine, T.S. Eliot, J. Prévert etc. Discutînd pe baza teoriei relativității (în care lumina reprezintă un „liman de încremenire a timpului") ipostaza timpului ca „trafic multidimensional", autorul consideră că situația vitezelor ce se apropie de viteza luminii ne introduce într-o amplă problematică din care nu putem exclude înțelepciunea populară. Un basm ca **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** — scrie el — „nu și-ar dezvălui profundele sale semnificații dacă n-ar fi raportat la tot ceea ce știința a dezvoltat în legătură cu timpul fizic și cel psihologic. Dilatarea și contractarea timpului în funcție de viteză se supune unei filosofii de o simplitate profundă, care s-ar exprima în două cuvinte: Mișcarea întinerește". Surprinzătoare concluzie (și tonică), incitînd la extrapolări. Intersectarea filosofiei cu știința, a diferitelor științe între ele, a metaforei cu logica și matematica oferă sugestii fecunde nu numai pentru creatorii de **science-fiction**, ci pentru orice scriitor care vrea să fie contemporan, iscînd uneori întrebări neașteptate, care te pun pe gînduri: „De ce n-ar putea exista lumi distincte observate de subiecți care parcurg aceleași experiențe?"

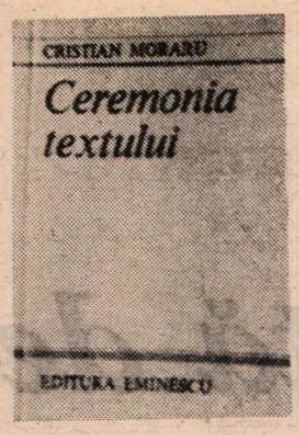
Un procedeu de expunere scump autorului, luat din arsenalul logicii, dar impus și de însăși materia tratată, este paradoxul. Cîteva rînduri sugestive pentru modul cum poate deveni lectura cărții o aventură a gîndirii: „Faimosul paradox al călătoriei în timp începe atunci cînd călătorul în timp comite o sinucidere exotică, ucigînd pe tînărul care chiar el a fost cîndva. Însă dacă tînărul este ucis, eul său bătrîn actual, adică ucigașul, nu poate exista. Rezultă că nu va exista nici un asasinat care să resuscite eul tînăr și eul bătrîn, apoi va avea loc un nou asasinat ș.a.m.d." De fapt, antinomia reprezintă un procedeu mai general de expunere: cititorul este pus în contact cu problemele prezentîndu-i-se situația acestora, atitudinile, concepțiile, soluțiile opuse, dar lăsîndu-se pe seama lui opțiunile. Așa sînt urmărite opozițiile inițiate de Newton-Kant (privind timpul), de Newton-Leibniz (privind timpul, spațiul și spațiul-timp), posibilitățile opuse de a interpreta progresul etc. Întreaga concepție a lui Stéphane Lupasco avînd un caracter antinomic, însăși expunerea acesteia va dobîndi același caracter, cu precizarea că odată cu dublarea antagonică și complementară a principiului terțului exclus cu un principiu al terțului inclus „începe originalitatea profundă" a logicii lupasciene care, „deși a antinomiei, este mai degrabă dominată de o viziune triadică decît una binară". Utilitatea cărții lui S. Marcus este evidentă, ea oferind o cantitate foarte mare și diversă de informație pe care majoritatea cititorilor noștri n-ar avea de unde să și-o procure. Elocvent este de pildă faptul că S. Marcus a participat la Paris la două dezbateri asupra gîndirii lui St. Lupasco (în 1982 și 1983), bucurîndu-se și de privilegiul de a-l avea ca interlocutor preț de cîteva ore pe St. Lupasco însuși

Întrucît „Modul în care omul controlează timpul este unul dintre cei mai buni indicatori sociali de dezvoltare", S. Marcus nu se mulțumește ca lucrarea lui să fie doar un izvor de informație, ci și „un ghid, pentru cititor, de-a lungul unui itinerar complicat, cu insistențe și reveniri, cu ezitări și digresiuni". Acestui deziderat îi corespund mai ales secțiuni ca „Entropia și istoria", „Progresul și dezordinea", „Entropia și pacea", „Antinomii ale temporalității actuale", „Colonizarea globală a timpului" etc. Era firesc ca din investigațiile autorului să nu lipsească timpul în ipostazele sale de trecut, prezent și viitor; secțiuni ca „Statutul evenimentelor viitoare", „Irealitatea evenimentelor viitoare", „Thomas Mann și percepția temporală", „Patologia trecutului și viitorului" ș.a. abordează tocmai asemenea aspecte.

Varietatea informativă și problematică, suita de sugestii, disocierile și asociațiile interdisciplinare fac cartea lui Solomon Marcus interesantă și instructivă; o acceptăm așa cum a fost concepută și alcătuită; dar, desigur, analize mai aprofundate și încercări de sinteză, comentarii mai ample, cîteva coordonate majore — consecvent urmărite — care să asigure o mai mare coerență a ansamblului, să conducă la concluzii generale, ar fi fost binevenite, ar fi sporit valoarea sa.

Traian Podgoreanu

*) Solomon Marcus — **Timpul**, Editura Albatros, 1985



Fragmente critice

În laboratorul criticii

„SCRISUL ca artă este o grafie a respirației. Cînd aspiră în sine lumea, creatorul concentrează imensitatea dîndu-i conturul singular al ființei sale ; cînd expiră, o eliberează din limite, abandonîndu-se el însuși nemărginirii [...] Ca un văl al Penelopei, testul poetic se țese pentru deșirare, tăcerea se pune la adăpostul rostirii, semnul visează să devină o figură a inexprimabilului [...] Prin ce mister rămîne opera curgătoare fără să-și piardă imuabilul ? [...] Limita nu e decît epifania vastității. Cum ar putea dealtminteri străluci marginile dacă n-ar exista infinitul ?“... Am citat din **Cuvînt înainte** la volumul **Ieșirea din contur***) de Monica Pillat. Autoarea își propune să studieze într-un număr de scrieri (Creangă, Galaction, Voiculescu, Ștefan Bănulescu, Poe, Melville, Conrad, Kafka...) o temă vagă („dorul de infinit“, creația și „sensul final al ființei“), folosind sugestii din critica arhetipală, ontologia lui Noica și, într-o mică măsură, din critica existențialistă. Limbajul eseurilor este, în orice caz, acela al lui Constantin Noica și al elevilor săi. Un capitol se cheamă **Spre o împărăție a ființei,** altul **Tăcerile Rostirii.** Mai apropiată de noile metode de analiză (Bachelard, Starobinski, Bahtin, Genette...) este partea a doua a cărții, **Circumscrierea ca strategie poetică,** unde sînt puse în discuție și cîteva probleme de poetică (metafora textuală, „punerea în abis“...).

Un cerc larg de teme și un limbaj care nu este acela al demonstrației critice propriu-zise. Totul se aproximează, iese — vorba autoarei — din contur și se refugiază într-o sugestie a ambiguității. Micile eseuri despre **împărăția ființei** și **ieșirea din contur** sînt, în chip mai explicit, încercări de analiză simbolologică, în stilul Guénon — Vasile Lovinescu. Cerșetoarea din **Harap Alb** este „întruchiparea timpului sanctificat“, salata din Grădina Ursului este „imaginea hranei care nu satură, din perspectiva foamei de infinit“, calul năzdrăvan „spațializează timpul, ridicîndu-și stăpînul deasupra spaimelor ce animă pieritorul“, intrînd în codru, feciorul de împărat trece „de la polul **a fi** la polul **a avea** figurat epic în cele trei întîlniri cu Spînul“, Împărăția Roșie nu este decît „spațializarea unei mișcări ascensionale a Spiritului“, spre deosebire de Împărăția Verde care sugerează efemerul și vitalitatea materiei... Inițialele numelui de Harap Alb înseamnă desigur ceva în această ordine inițiatică a scrierii. Monica Pillat le traduce în modul următor : „**H** și **A** sugerează imaginea scării, prima cumulînd sensul coborîtor și sensul suitor al mișcării, cealaltă — concentrînd deplasarea către un singur punct ascendent care se deschide apoi retrospectiv asupra porțiunii parcurse, evaluînd-o din înalt“. Nu e prea multă imaginație poetică și nu e o exagerată știință a divinației — mă întreb — în interpretarea acestor litere ?

Merg mai departe și în comentariul la **Moara lui Călifar** observ că Monica Pillat, prezentînd personajele centrale ale nuvelei (Stoicea și Călifar), reia speculația în jurul semnelor grafice : „Inițialele celor două personaje **S** și **C** închipuie grafic drama oglindirii. **C** sugerează ipoteza capturării, a tentației de a strînge la sine, ca într-o vistierie, comorile lumii ; dar litera e deschisă, figurînd gratuitatea gestului : dobîndirea e în aceeași măsură o pierdere, concentrarea în limite — doar o premisă a curgerii spre infinit. Pe de altă parte, **S** însumează în simetria sa imaginea lui **C** și reflectarea acestuia în virtual, astfel că inițiala eroului se constituie ca o emblemă a traiectoriei urmînd spirala prăbușirii. **Apoteoza** lui Stoicea în imperiul verbului **a avea** ține de jumătatea superioară a serpentinei, în vreme ce **trezirea** e marcată de jumătatea inferioară, semnificînd **căderea în abisul anonimului a fi“.** Concluzia este, văzînd și alte exemple, că orice fapt are un simbol sau mai multe în spatele lui, actul cel mai neînsemnat intră într-un sistem de arhetipuri ce trebuie determinat, tradus, interpretat. Criticul este — în această perspectivă — un hermeneut, un cititor de semne, un simbololog care măsoară adîncimile și leagă firele nevăzute ale universului. El stă cu ochii în patru și, cînd într-un text întîlnește, de exemplu, cuvîntul **somn,** spiritul lui tresaltă și imaginația începe să delireze : întoarcerea în haosul primordial, fervoarea energiilor genetice, fuga din **timp** și intrarea în **Timp...** Primejdia vine, în acest caz, din abundența și gratuitatea ipotezelor, simbolurilor, epifaniilor. Este sigur că **Harap Alb** este o scriere inițiatică și că în orice operă din sfera realismului magic există o rețea de mituri, dar nu este deloc sigur că **C** de la Călifar, literă deschisă, sugerează curgerea spre infinit sau că hoardele de tătari care risipesc averea lui Stoicea sînt „mesageri ai transparenței“... Abuzul de semne, simboluri, semnificații, distruge, în fapt, posibilitatea oricărei semnificații verosimile în interpretarea critică.

Lectura propusă de Monica Pillat este, teoretic, posibilă și unele observații sînt fine (acelea despre **Prăbușirea Casei Usher** sau **Moby Dick),** însă aș fi vrut ca ea să vadă mai puține semne în textele pe care le interpretează și demonstrația critică să fie mai coerentă și mai strînsă. Simbolurile, pentru a fi înțelese, au nevoie de limbajul exactității. **Mito-critica** este, în fond, o disciplină profană și conceptele ei trebuie să aibă contur chiar și atunci cînd nu fac decît să-l piardă mereu, cum dovedește Monica Pillat.

UN ALT DEBUT în critică : Cristian Moraru cu patru studii despre poezie, strînse în volumul **Ceremonia textului****). Titlul reia o remarcă dintr-un studiu despre Emil Botta. Ceilalți poeți interpretați dintr-o perspectivă preponderent semiotică și tematistă sînt Bacovia, Fundoianu și Nichita Stănescu. O carte de început, ambițioasă, agitată, hotărîtă să doboare punctele de vedere acceptate și să impună altele posibile în ordine critică. Cristian Moraru este, probabil, cel mai tînăr dintr-o echipă de tineri critici afirmați în ultimii ani. Animator al **Cercului de critică** de la Facultatea de limba și literatura română din București, el are convingerea fermă, afirmată și în prefața cărții sale, că poeticianul și criticul trebuie să colaboreze, să se completeze și să se corecteze în chip pașnic. O poziție pe care au propus-o și criticii din generația anterioară. Asumarea, din mers, a **noii** și a **noii noii critici** este un proces ce poate fi urmărit în operele principalilor critici literari care au debutat în anii '60 sau '70. Foiletoniștii mai tineri decît ei au de la început sentimentul că sînt născuți dintr-o mezalianță, cum ne încunoștiințează și Cristian Moraru în textul de pe coperta volumului : „Cînd nu-și asumă de timpuriu alte responsabilități, criticul începe (și uneori continuă să «înceapă» așa pînă la adînci bătrînețe) prin a fi un discret dar conștiincios maestru de ceremonii. Din respect pentru ambii părinți (mama — poeticiană, tatăl — acerb foiletonist), el refuză să treacă la altceva înaintea unui stagiu de luciditate analitică la școala «anatomiei» textuale. Are aici prilejul de a regiza adevărate ceremonii de **în-ființare** a textului poetic. Încearcă, în fond, să urmeze «scenariul» poeziei înseși, reprimîndu-și conștient inventivitatea. Se străduiește, respectuos (și cu explicabilă exaltare uneori), să fie Sibylla prin gura căreia grăiește **Textul“.** Program normal, aparent modest, nu prea mult îndepărtat de acela al criticii tradiționale. Dacă acceptă să-și reprime inventivitatea și să urmeze scenariul poeziei, criticul nu-și ia, în fond, prea multe libertăți. Numai observația că prin gura criticului grăiește **Textul** — arată că modestia și respectul ascund un irepresibil orgoliu. Acceptabil și, desigur, necesar într-o disciplină care trebuie mereu să-și justifice existența ca formă de creație. Cristian Moraru încearcă, deocamdată, s-o atingă printr-o analiză care trece ușor de la poetică la interpretarea impresionistă a textului poetic. Dacă înțeleg bine demersul său, el nu vrea să descrie numai mecanismul prin care funcționează poemul, vrea să indice și modul în care mecanismul angajează și determină o **topire,** zice el, **a subiectului în text.** Asta vrea să spună că **actul scriptural** reflectă o **aventură a ființei,** unitatea textuală ascunde o schemă ontologică, poetica implică și o meditație asupra creației. N-am cum să nu fiu de acord în această privință cu fostul meu student, dar sînt obligat să-i spun că, deocamdată, aceste imponderabile nu au fost încă determinate, analizate, scoase din faza de concept. Un deziderat, probabil, al criticii viitoare care trebuie să-și asume responsabilități pe care epoca noastră le-a eliminat în splendida ei aventură.

Dar să revin la **Ceremonia textului** care adună mai multe metode și folosește o terminologie de specialitate : **motiveme, entropie textuală, intersemnificare, cod resemnificant, retrosemnificare, nivel frastic, statut propozițional, propoziții încatenate, constituienți textuali, orizont de așteptare, figura spiritului creator, cronotop, lexeme...** luată din mai multe sisteme de lectură. Un sincretism (nu numai la nivelul limbajului) pe care, iarăși, îl înțeleg la un spirit tînăr, dornic să cunoască mai multe căi de acces spre textul poetic și să stăpînească mai multe instrumente de analiză, Cristian Moraru pleacă de la ideea, acceptată de toată lumea azi, că textul este compus din mai multe texte și că în ele se exprimă mai multe coduri (Barthes număra, dacă nu mă înșel, nu mai puțin de cinci). Ideal ar fi să putem citi opera (textul) prin toate cinci, dar interpreții își aleg, de regulă, unul singur și judecă totul în funcție de el. Nu-mi este prea limpede, urmărind **Ceremonia textului,** pentru ce cod optează tînărul critic. În studiul despre Bacovia **(Textul parabolic)** el urmărește „polisemantica disoluției“ determinînd mai multe izotopii : a **hornului, focului, cuptorului, catafalcului...,** majoritatea dintre ele observate și judecate în termeni mai simpli și de critica tradițională. Întrebarea este dacă există un spor de idei critice în interpretările noi, complicate, sofisticate, uneori, ca armele logistice. Unele, trebuie să spun, decodifică evidența și recodifică banalitatea, certificînd fapte ce se văd și cu ochiul liber. Acestea ies din discuții. Altele duc însă mai departe interpretarea și își pun (progres enorm) chestiuni pe care critica veche nu și le pune. Deduc din studiul lui Cristian Moraru că textul bacovian este un alambic alchimist în care **eul se topește în discurs,** discursul se gîndește pe sine, se deschide spre cititor, meditează asupra scriiturii, asumă universul, obsesiile interioare și le dă un corp lexical... Interpretarea este ingenioasă, dar uneori, am impresia, ea eludează esențialul. Am să dau două exemple. Unul privește un poem de Bacovia **(Cuptor),** altul de Fundoianu **(Paradă).** Amîndouă sugerează o ordine metafizică a lucrurilor și vorbesc, cel puțin primul, în mod explicit despre moarte. Curios că toate **izotopiile** și **spațiile textualizării, sistemele de semnalizatori** puse în mișcare de imaginația și știința exegetului ocolesc acest simbol fundamental. În **alchimiile textuale,** pe care le decodifică așa de dibaci Cristian Moraru, ar trebui să existe și substanța care să indice prezența acestui strat adînc al discursului bacovian. Altfel...

Studiul cel mai convingător din volum e acela despre Fundoianu. Criticul descoperă aici o **poetică a ruperii** și o **poetică a animalizării** în trei serii de izotopii : erosul, agrarul și thanatosul... Textul, zice criticul, este o **terapeutică a realului,** ceea ce vrea să spună că mefiența față de poezie este acoperită (primește un corp liric) prin poezia mefienței. Sînt sugestii bune și în studiul monografic despre Emil Botta, entuziast, juvenil, cu propoziții înfumurate (și contestabile, de altfel). Iată una : „poezia lui Emil Botta reprezintă, mai ales de la volumul din 1943 încoace, una dintre cele mai patetice și insolite existențe întru Istorie“. **Intru** arată lecturi simpatetice din Noica. Studiul despre poezia lui Nichita Stănescu este mai arid, cu parafraze și precizări gramaticale care nu explică, am impresia, denivelările, rupturile, logica oximoronică a poemului nichitian...

Cristian Moraru este un critic tînăr talentat, sincronic, cultivat. **Ceremonia textului** e un debut remarcabil.

Eugen Simion

*) Monica Pillat, **Ieșirea din contur,** Editura Eminescu.

) Cristian Moraru, **Ceremonia textului, Editura Eminescu.

Viniciu Gafița

„Sînteți oaspeții mei“

● CARTEA lui Viniciu Gafița **„Sînteți oaspeții mei“** începe cu „a fost odată“ promițînd a respecta structura basmului cu cei trei frați, dintre care cei mari ar reprezenta „forța“ și își asumă autoritatea paternă, cînd **tatăl** este mai mult absent și mai degrabă îngăduitor. Imaginea mamei este tipică — ea poartă grija gospodăriei, împovărată de preocupări diverse, supraveghindu-și copiii și îngrijindu-i, fără a fi, totuși, mereu în mijlocul lor și fără efuziuni sentimentale. Cei mai mic — Prislea — pare a fi și cel mai harnic și cunoscînd schema-tip a basmului, cititorul se așteaptă să vadă în el pe Prislea-cel-Voinic care ajunge la merele de aur. Cu unele nuanțări, **schema basmului** despre cei trei frați, dintre care cel mai isteț și cel mai vrednic este ultimul născut, am întîlnit-o și în basmele culte, la Ion Creangă, în „Povestea lui Harap-alb“ și în „Capra cu trei iezi“. **Moldovean și el, Viniciu Gafița pare a fi învățat de la marele povestitor relația** directă dintre „povestitor“ și „public“. Umorul povestirilor sale este însă adesea amar, evocările și descrierile au o notă de melancolie. Se simte existența unor elemente autobiografice sau, în orice caz, autorul știe să creeze impresia de sinceritate, de autenticitate. Evident, ca și în cazul „Amintirilor din copilărie“ vom vorbi despre o operă de ficțiune, o plăsmuire, iar sub aspect naratologic constatăm că autorul, naratorul și protagonistul tind să se suprapună, imaginile lor glisează pînă la a se confunda. Să descoperim ce e autobiografie și ce e ficțiune e fără sens în opere ca acestea. Adevărul artistic e singurul care are importanță. Reținem totuși că, în **Sînteți oaspeții mei,** prima parte are un subtitlu : „Amintiri“. Se conturează o micromonografie a satului cu personaje specifice, prea repede abandonată totuși. Urmează istorisiri cu școlari și profesori de pe vremuri, interesante și sub aspect documentar.

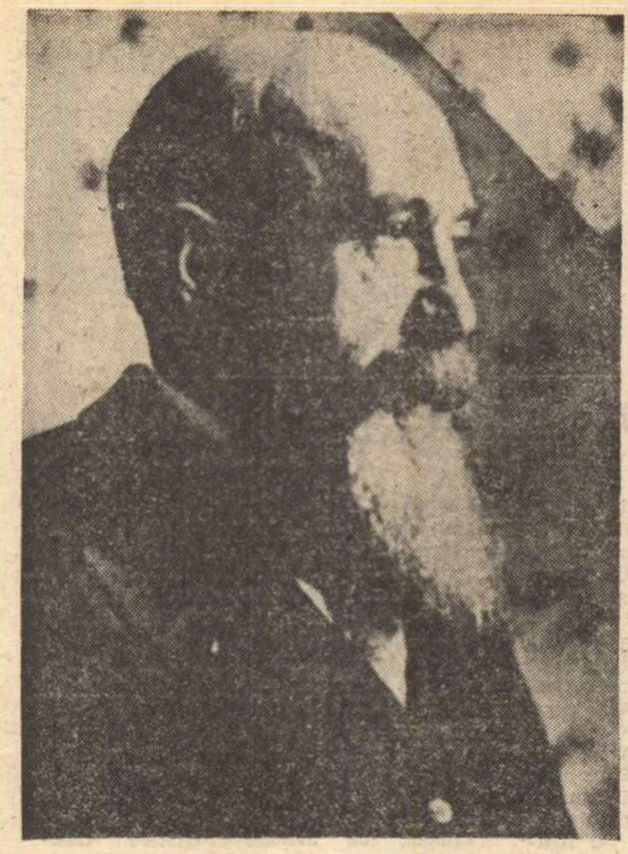
Un loc aparte, în prima parte a acestei cărți, îl ocupă capitolul „Cum scria Sadoveanu“ : este aici un excelent text-document pentru cercetătorii interesați de „laboratorul“ scriitorului, de chipul în care realitatea e transfigurată de o personalitate artistică.

Partea a doua a volumului, intitulată „Povestiri“, cuprinde un grupaj de schițe și scurte nuvele, cu subiecte alese din contemporaneitate : protagoniștii sînt elevi iar mesajul e didactic. Ca procedeu narativ prozatorul este acum novator : eroul povestitor este un **scriitor-personaj** contopit cu **scriitorul-autor** care au neplăcuta misiune să spună adevărul despre un tînăr lipsit de talent dar pe care părinții l-ar dori scriitor. Sentimentul autenticității nu lipsește nici aici, dar faptele sînt mai puțin spectaculoase ca în prima parte a cărții.

Firește, fiecare cititor își are „lectura“ lui : preferințele noastre merg spre partea întîi a cărții, unde se simte parfumul moldovenesc al nostalgiei copilăriei de odinioară, amintind uneori de Ionel Teodoreanu, dar rămînînd original prin îmbinarea de melancolie și voioșie candidă.

Adriana Iliescu

NICOLAE IORGA



„O viaţă de om aşa cum a fost"

Cuvîntul editorilor

NU ştim şi nici nu vom putea şti, cu certitudinea pe care ne-o dă atestarea unui act oficial, cîte anume exemplare s-au tipărit din cea dintîi ediţie – apărută în 1932 – a cărţii care l-a situat pe N. Iorga în rîndurile celor dintîi **scriitori** români : **O viaţă de om.** Dar mărturii demne de încredere, pe care nu avem nici un motiv să le punem la îndoială, vorbesc de 500 de exemplare.

Cînd, în anul 1972, istoricul literar Z. Ornea ne-a propus retipărirea acestei cărţi fundamentale a culturii româneşti nu am bănuit că interesul publicului va creşte într-o progresie geometrică cu fiecare nouă prezenţă a ei în librărie şi că **O viaţă de om** va deveni nu numai una din cele mai populare cărţi ale lui N. Iorga, ci ale literaturii române. Ediţiile din 1972, 1976, 1981 (aceasta din urmă în cadrul **Bibliotecii pentru toţi)** au trecut de 100 000 de exemplare.

Noua ediţie nu reprezintă o simplă retipărire a celor precedente, cum nici ediţia din 1976 nu a fost o republicare a celei din 1972. Ediţia din 1985 îşi propune mai mult decît precedentele, şi anume să facă un pas către tipărirea operei autobiografice a lui N. Iorga care cuprinde, în afară de **O viaţă de om,** cele şapte volume de **Memorii** (adică notele sale zilnice dintre 1917 şi 24 februarie 1938), **Supt trei regi, Doi ani de restauraţie** şi **Isprava.** Această nouă ediţie include deci, în afara textului din **O viaţă de om,** întregit şi el faţă de publicările anterioare, o addenda în care am inclus **Doi ani de restauraţie. Ce a fost, ce am vrut, ce am putut** şi **Isprava. După întoarcerea la regimul de partid,** care – prima – completează, îmbogăţeşte, aduce elemente noi şi nuanţează ultimul capitol al autobiografiei intitulat **O încercare neînţeleasă şi nesprijinită,** cea de a doua ducînd mai departe evocarea vieţii sociale şi politice a României anilor 1932.

Pentru a oferi cititorului de astăzi imaginea locului pe care l-a ocupat N. Iorga în complexul vieţii noastre sociale, aparatul de note şi comentarii – atît cele finale cît şi cele din subsol – a fost mult îmbogăţit, conţinînd nu numai informaţii, date şi precizări noi, dar şi interpretări noi asupra unor momente ale istoriei naţionale şi asupra raporturilor lui N. Iorga cu personalităţi ale vieţii noastre politice sau chiar cu generaţii de intelectuali. Am făcut apel, bineînţeles, la celelalte scrieri autobiografice, la corespondenţa sa, la alte scrieri ale sale completînd, îmbogăţind, ratificînd punctele sale de vedere şi rectificînd atunci cînd era cazul erorile de diferite genuri.

Sperăm să ducem cît mai curînd la bun sfîrşit generoasa invitaţie a Editurii Sport-Turism de a tipări în volumul intitulat **O jumătate de veac de călătorii** toate notele de drum ale lui N. Iorga în străinătate. În cazul în care el nu şi-a consemnat impresiile de călătorie în cărţi, vom reproduce capitolele sau paginile respective din **O viaţă de om,** iar pentru perioada de după 1917 vom reproduce aceste capitole şi notiţe din **Memorii,** ca şi alte articole sau conferinţe despre călătoriile sale. O adevărată autobiografie paralelă cu **O viaţă de om,** interferindu-se, explicîndu-se, transpusă în pagini de o adîncime şi o concentrare care au dus acest gen pe culmile cele mai înalte cunoscute în literatura română.

Şi mai departe : ediţia **Operei** lui N. Iorga pe tărîmul literaturii, pe care Editura Minerva a înscris-o în programul său şi al cărui plan îl vom înfăţişa altă dată.

Valeriu Râpeanu
Sanda Râpeanu

Un om peste vremi

DE obicei N. Iorga a fost şi este privit ca o monstruoasă făptură mitologică descinsă în timpurile moderne de pe un alt tărîm al vremilor. Un fel de Briareu al spiritului, cuprinzînd cu multele braţe ale minţii lui gigantice cam tot ce a produs de-a lungul timpului întreaga omenire ca fapt de istorie şi de cultură — şi ceva pe deasupra, negreşit. Cu vanitatea lui uneori copilărească sensibilă, dezvăluită fără voie în atîtea împrejurări şi în atîtea însemnări inocent mărturisită, va fi fost oare N. Iorga măgulit de statutul acesta de „fenomen", pe care îl dobîndise încă înainte de a avea 20 de ani ? Poate că da, însă mai degrabă este de crezut că îl va fi amuzat, cel puţin în tinereţe. Recunoaşterea timpurie a înzestrării lui excepţionale şi a meritelor care se acumulau de altfel într-un ritm uluitor nu l-a transformat lăuntric şi nu i-a născut acea conştiinţă a performanţei care îndreptăţeşte subiectiv orice. Licenţiat al Universităţii ieşene la 19 ani, diplomat al Şcolii practice de înalte studii din Paris şi doctor în Germania, la Leipzig, la 22 de ani, profesor universitar la 23 de ani şi academician la 26, N. Iorga pare să nu fi avut deloc sentimentul că este o fiinţă neobişnuită. Din punctul său de vedere, aşa cum se conturează hotărît şi fără echivoc de-a lungul epopeii memorialistice care este **O viaţă de om aşa cum a fost,** nu e nimic excepţional în biografia lui. O spune, limpede, chiar titlul : este vorba de viaţa unui **om,** nici măcar a unui savant, a unui cărturar, a unui literat sau a unui militant public. Nicăieri, în această scriere autobiografică, nu este vreo pornire spre hipertrofia propriei personalităţi, dimpotrivă. Ieşit din comun Iorga de bună seamă a fost ; dar el însuşi se considera, în toate, o ilustrare a deplinei normalităţi. Farmecul stilistic şi de viziune al capodoperei sale memorialistice nu este probabil fără legătură cu această încredinţare adîncă, prezentă în fiecare pagină şi în fiecare capitol, din care izvorăşte desigur şi memorabila frază finală — „Şi aşa stau, la şaizeci şi doi de ani ai mei, sigur şi tare, mîndru, drept înaintea conştiinţei mele şi a judecăţii vremurilor".

ÎNFĂŢIŞÎNDU-SE ca un **om,** N. Iorga nu procedează astfel din modestie ori dintr-o strategie a modestiei. Griji de acest fel nu a avut niciodată acela care îşi descoperise printre înaintaşi, cum singur spune, o ramură de „făcători şi răsturnători de Domni, totdeauna sinceri şi fără nici un interes". O bună-cuviinţă mai mult practică, resimţită în forma unei severe datorii faţă de sine, îl împiedică să eşueze în apele somnolente şi trîndave ale elogiului de sine ori în cele otrăvite ale autoflagelării. „Te cunoşti prea bine — scrie N. Iorga în cîteva rapide consideraţii despre rostul unei autobiografii, aşezate la începutul cărţii sale — ca să te poţi lăuda prea mult. Ai atîta milă de tine ca să nu te înfăţişezi mai rău de cum eşti. Împrejurări ca ale altora, de ce le-ai mărturisi ? Împrejurări ca ale nimănuia, ele sînt adesea în domeniile unde nimeni n-are voie să se uite. De ce ne-am scoate în vitrină fericirile, care şi cîte au fost, de ce ne-am striga în piaţa cască-gurilor sfintele noastre dureri ?" În virtutea acestei datorii faţă de sine, însăşi mărturia capătă sensul unui act moral. **O viaţă de om aşa cum a fost** este, ca toate scrierile lui N. Iorga, strict ştiinţifice ori beletristice, o carte de învăţătură ce vizează umanul în latura sa cea mai profundă şi inevitabil exemplară. Oameni, fapte, împrejurări, totul este privit din această perspectivă. Un vast scenariu ideologic, dar nu reductibil la o doctrină ci urmărind întruparea însăşi a ideilor, însufleţeşte întreaga operă a lui N. Iorga — şi marea lui sensibilitate de artist mai ales în descoperirea, recunoaşterea şi reliefarea acestui cadru general se vădeşte. Viaţa, viaţa adevărată, este pentru N. Iorga „o istorie de idei" — şi propria-i biografie nu face excepţie de la regulă. Portretistica, evocările de mediu şi de atmosferă, epica zdruncinată la tot pasul de amănunte ce se îmbulzesc la găsirea unui loc, întreaga desfăşurare a evenimentelor trăite se ordonează ca şi cum ar urma un plan preexistent. Izbucnirile contestatare ale adolescentului Iorga, eliminat de cîteva ori din şcoli şi internate, au aspectul restabilirii unei ordini pierdute sau corupte, nicidecum pe acela al tulburării. În viziunea memorialistului, eroul din **O viaţă de om aşa cum a fost** acţionează şi trăieşte atît de „neted" şi de „firesc" încît atrage întotdeauna împotrivirile, urile şi răzbunările mizere, de o josnicie care îl dezgustă, ale unei lumi pentru care **ideile înalte** nu există.

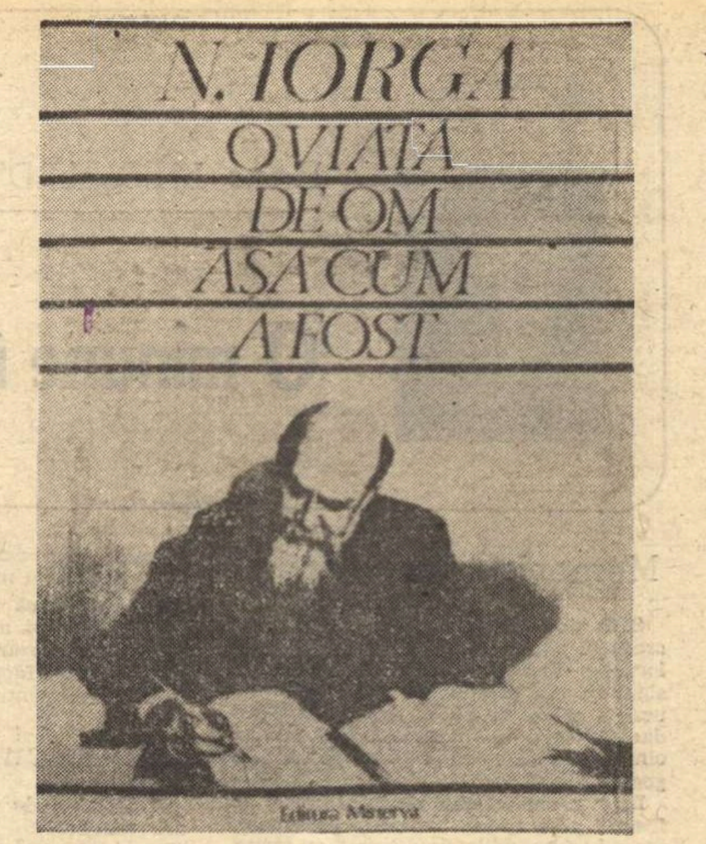
CÎTĂ justificare poate avea această atitudine şi, în fond, cît este de greu să se unifice într-o imagine sintetică trăsăturile atît de complexei personalităţi a lui N. Iorga o spune, în studiul introductiv al noii ediţii din **O viaţă de om aşa cum a fost,** şi Valeriu Râpeanu, a cărui harnică devoţiune pentru readucerea operei marelui cărturar în actualitate nu va fi niciodată îndeajuns de elogios răsplătită. Veritabil portret pe multe planuri, acest studiu introductiv, de fapt o monografie condensată, are nu numai meritul de a pune în discuţie **toate** aspectele destinului şi ale personalităţii lui N. Iorga, dar şi pe acela de a insista asupra caracterului **modern** al evoluţiei, al concepţiei şi al dramei acestuia. Se face un mare pas înainte în înţelegerea lui N. Iorga, prea des şi prea de multe ori văzut, cu o comoditate pe care pitorescul expresiv al formulărilor nu o maschează niciodată, ca un **bătrîn** încă de foarte tînăr, nereceptiv la spiritul veacului şi la preocupările unei contemporaneităţi ce i-ar fi rămas fundamental străină. Şi argumente în acest sens mai sînt încă multe de adus, chiar dacă Valeriu Râpeanu întocmeşte, cu o conştiinciozitate caracteristică, un adevărat inventar al noilor piste de investigaţie, dintre acestea nelipsind nici o binevenită direcţie psihanalitică.

Sentimentul normalităţii nu e, astfel, doar declarat ; îl susţine însăşi prezentarea faptelor. Iorga, elev timid ; Iorga citind „sfios" un capitol dintr-un roman în prezenţa lui Caragiale şi, la replica batjocoritoare a acestuia („Foarte bine ! tot aşa ceva poate să placă ; aşa ar trebui să scriu şi eu"), trecînd în camera alăturată şi aruncîndu-şi în foc manuscrisul „de vreo două sute de pagini" ; Iorga evocînd cum, licean fiind şi „găsit de o coloare a feţei puţin mai întunecată decît a multora dintre colegi", a scos „o foaie" intitulată... **Ecoul ceaunului** ; Iorga scriind că un „bleg băiat funcţionar" i-a arătat „taina căsuţelor din mahala unde privighetorile cîntă nebune prin desişuri, iar, în nopţile cînd acopere cu un văl icoana, cîte o croitoreasă căreia-i e frică să doarmă singură, se roagă frumos să-i cumperi o pălărie nouă de la modistă, dar să te faci că n-o cunoşti pe stradă" ; Iorga pierzîndu-şi „pălăria sură" într-o „seară de chef", singura „din toată viaţa mea" ; Iorga la o gazdă berlineză unde se foiesc frumoase americance şi unde, împreună cu alţi colegi români, „o adevărată bandă", persecută — „cu firea mucalită a naţiei noastre" — pe un biet ofiţer american întrebîndu-l „într-una", pînă la „a-l turba", dacă „**dynamite se pronunţă dainamait**", şi altele încă — toate aceste sînt departe de a vorbi despre un Iorga supraom ori neom.

DAR poate că personalitatea şi destinul lui N. Iorga trebuie raportate, în toate datele, mai cu seamă la **patima cărţii** pe care o mărturiseşte necontenit **O viaţă de om aşa cum a fost.** Ceea ce a fost socotit inaderenţă la contemporaneitate (sub raport psihologic, politic, literar etc.) era de fapt reflexul unei trăiri integrale în universul cărţilor, al culturii, al ideilor, situaţie generînd inevitabil conflicte dramatice şi, în cazul lui N. Iorga, sfîrşită prin tragedia uciderii lui, presimţită, s-ar zice, într-un teribil crîmpei de frază scrisă cu şapte ani înainte („Universitatea era să aducă o schimbare totală a convingerilor, căpătînd pe acelea pe care nu era să le mai schimb, **chiar faţă de exagerările ridicule sau criminale ale doctrinei mele...**", s. n.). Şi de aceea se cuvine citat acest extraordinar elogiu al cărţii şi al lecturii drept cea mai bună dovadă că N. Iorga a fost, ca orice adevărat şi mare om de cultură, un om peste vremi : „Am ieşit din aceste necontenite lecturi, pe lîngă care datoria impusă a şcolii îmi era acum aşa de puţin, alt om. O imensă lărgire de orizont, din toate locurile şi din toate vremile. **Aici** era adevărata geografie şi adevărata istorie ! [...]. Şi simţirea se desfăcea din tot ce o apăsase pînă atunci, se curăţa de lungile atingeri murdare cu o inevitabilă realitate inferioară. Era o înălţare răpede, neaşteptată, ameţitoare, pînă la o adevărată beţie a spiritului, din subpămînteana frămîntare cu atîta noroi de mahala, cu atîta infecţie de bancă şi cu atîta seacă pretenţie, proastă şi rea, de catedră. O, sfintele mele cărţi, mai bune şi mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cît vă datoresc că sînt om, că sînt om adevărat, ca oamenii din ţerile unde nu s-a întrerupt niciodată cultura, şi de aceea, cu toată lipsa unei averi, moştenită sau cîştigată, cu cîtă nesfîrşită iubire, cu cîtă nesăţioasă patimă v-am cules de pe toate drumurile, din toate tristele colţuri ale părăsirii voastre, din împrăştierea atîtor furtuni şi catastrofe casnice, pentru a face din voi, ce a lăsat mai preţios omenirea de pretutindeni şi de oriunde, în casa mea, uneori mutată, pînă la permanenţa unui dar prietenesc, biserica celor patruzeci de mii de glasuri care înalţă acelaşi imn, peste margenile morţii cui v-a scris, acelui mare şi nobil sfînt, martir totdeauna, care e idealul uman !".

Mircea Iorgulescu

Viaţa unui om şi a unei epoci



OIMPUNĂTOARE operă a lui Nicolae Iorga a revenit recent în circuitul cultural, operă care ne dezvăluie o puternică personalitate şi mare parte din frămîntarea unui răstimp care are în centrul său Marea Unire : **O viaţă de om aşa cum a fost,** ediţie îngrijită, note şi comentarii de Valeriu Râpeanu şi Sanda Râpeanu, cu un studiu introductiv de Valeriu Râpeanu. Editarea s-a făcut la Minerva, unde au văzut lumina tiparului opere din tezaurul culturii noastre. Ediţia de faţă, apărută cu asemenea giruri, devine un text indispensabil oricărui cititor care doreşte să-l cunoască pe Iorga şi o epocă de mari împliniri. Valeriu Râpeanu a adăugat la sfîrşitul cărţii alte două lucrări care sporesc valoarea documentară a ediţiei apărute la sfîrşitul acestei veri : **Doi ani de restauraţie şi După întoarcerea la regimul de partid, Isprava ;** împreună cu Sanda Râpeanu au procedat ca doi încercaţi editori şi au lămurit textul cu ajutorul a două serii de note : unele în subsol, cu explicaţii de strictă necesitate pentru înţelegerea particularităţilor de limbă, a referinţelor grăbite, a unor persoane şi situaţii ce trebuiau pe loc explicate, altele la sfîrşit, cu detalii copioase despre oameni, reviste, instituţii, împrejurări, toate adăugînd date noi sau corectînd afirmaţiile lui Iorga. Datorită faptului că mai toate personalităţile de la sfîrşitul secolului trecut şi primele decenii ale secolului nostru au trecut prin paginile acestei reconstituiri, se înţelege că notele, de excelentă calitate, refac mai mult decît o jumătate de secol din viaţa societăţii româneşti. O completare fericită şi competentă, oferind cititorului prime contacte cu mărturii prea puţin sau deloc cunoscute. Studiul lui Valeriu Râpeanu dă răspunsuri la cele mai importante întrebări ridicate de această operă de excepţie şi ne procură cel mai autorizat portret al lui Iorga, după studii care n-au avut distanţarea necesară şi nici nu putuseră beneficia de analize aprofundate ale variatei creaţii ieşită din pana celui pe care Râpeanu nu ezită să-l denumească un Michelangelo român.

Valeriu Râpeanu pătrunde în intimitatea operei şi a personalităţii marelui istoric pe calea cea mai dificilă, dar şi cea mai sigură : părăsind explicaţiile parţiale şi străbătînd cu dăruire o activitate prodigioasă pentru a-i descoperi sursa de energie. „Problema foarte spinoasă a unei noi viziuni asupra lui N. Iorga este aceea a demonstrării inexistenţei unui divorţ între viaţă şi operă şi a aflării acelor puncte comune care să vădească unitatea personalităţii lui... Omul de idei şi omul de acţiune sînt una şi aceeaşi persoană". Savantul ni se dezvăluie astfel ca un om dornic să intervină în treburile cetăţii şi principala dimensiune a personalităţii sale se dovedeşte a fi acţiunea. Iorga nu mai apare în aceste condiţii un cărturar care părăseşte, la un moment dat, masa de lucru pentru a pătrunde în viaţa cotidiană şi în lumea celor care răspund de mersul treburilor publice ; paginile lui sînt completate de acţiunea concretă, aşa cum activitatea politică nu se detaşează de ceea ce omul de ştiinţă a scris mai înainte sau mai apoi de nefericita lui guvernare. „A-ni-l imagina altfel, a încerca nostalgia unui cărturar aplecat deasupra foii scrise de alţii şi a celei pe care urma să o scrie el, a-i reproşa că n-a procedat astfel şi a trecut dincolo de liniştea camerei de studiu sau că a ales altă formă de adresare decît aceea a catedrei universitare — toate constituie indiciul unei grave şi certe neînţelegeri a personalităţii lui. Procedînd astfel, am comite o evidentă eroare : am vorbi de un alt Iorga, omul pe care îl vrem noi dar care ar fi fost de neconceput pentru el, cel care dacă — aşa cum a mărturisit — a suferit în tinereţe din pricina contactului cu publicul larg, n-a avut altă măsură pentru faptele sale decît acţiunea în mijlocul oamenilor, a căror adeziune a căutat-o cu ardoare". Noua perspectivă deschisă astfel, inspirată de moderna istorie globală, este singura capabilă să explice o personalitate şi o operă atît de complexe.

Valeriu Râpeanu vorbeşe despre Iorga „homo politicus", despre eşecul unei guvernări şi drama unui cărturar izolat şi neînţeles, despre complexele dominante ale unei mari personalităţi — complexul privaţiunii, complexul de superioritate care şi-a asociat o manie a persecuţiei —, despre tradiţie ca realitate vie, întruchipată în virtuţile truditorilor pe ogoare, despre tentaţia unei întoarceri la evul mediu, despre calităţile unice ale scriitorului, portretist şi pamfletar : **„O viaţă de om** are în literatura română atributele marii construcţii epice ce reînvie cu dragoste, cu evlavie, cu dispreţ şi mînie, şi totdeauna cu fulgerul geniului, o jumătate de secol de viaţă românească".

ÎNTR-ADEVĂR, biografia aceasta este, în acelaşi timp, istoria societăţii în care a trăit Iorga şi dacă modelul său imediat, după cum observă Râpeanu, se află în **Însemnările zilnice** ale lui Titu Maiorescu, modelele mai îndepărtate sînt scrierile lui Neculce sau Ienăchiţă Văcărescu, ale cronicarilor care au consemnat ceea ce au văzut. Această dorinţă de a face istorie, prin scris şi faptă, domină o biografie care se află la antipodul jurnalului lui Camil Petrescu sau se distanţează de însemnările unui Lovinescu sau Gala Galaction. Cînd scrie că doreşte să reconstruiască autentic trecutul „aşa cum a fost" el, Iorga afirmă că evenimentele nu vor fi analizate, ca într-o lucrare de istorie, ci vor fi surprinse prin ecoul avut „în sufletul unui om pe care soarta... îl pusese în mijlocul unor mari şi teribile împrejurări" (p. 374). Neculce nu spune altceva în limbajul său. Avem deci să ne întîlnim cu o doză de subiectivitate care nu va avea proporţii romantice, într-un suflet care nu aderă la romantism întru totul. Mai mult, scrierile lui Iorga ne demonstrează din plin adevărul rostit frecvent de istoricii mentalităţilor că nici un text nu este inocent, întrucît în el se află modul de a gîndi al grupului căruia îi aparţine scriitorul, precum şi mare parte din subiectivitatea lui. De aceea ne putem întreba în ce măsură **O viaţă de om** este o mărturie „montată", aşa cum analize mai noi au arătat că **Anii de ucenicie** au fost reconstituiţi de către Sadoveanu din perspectiva oferită de propria lui operă. Iorga şi-a scris amintirile sub impulsul insuccesului guvernării sale, ne spune Râpeanu, şi încă la o vîrstă înaintată. Mergînd mai departe, ne putem întreba dacă nu cumva chipul copilului absorbit de cărţi şi al adolescentului scufundat în studii nu ne sînt subtil strecurate în minte pentru a accepta, fără ezitări, pe cărturarul matur care avea toate calităţile pentru a fi un sfetnic al deţinătorului puterii. Fără îndoială, Iorga nu a fost Creangă şi a preferat să citească, în loc să se scalde ; dar insistenţa asupra cărţilor este vădită şi ne trădează un cărturar care crede în virtuţile absolute ale cuvîntului tipărit. Istoricul despre care se spune că îşi părăsea noaptea aşternutul pentru a nota o idee, cel care avea la dispoziţie propriul ziar în care consemna toate gîndurile de peste noapte, inclusiv discuţiile din cîte un consiliu de taină, cel care redacta însemnări de călătorie şi sinteze de istoria umanităţii este un reprezentant prin excelenţă al culturii tipărite. În aşa măsură, încît a ajuns pînă la limitele acestei forme de comunicare înălţînd, prin intuiţii unice, faţade lipsite de încăperi şi elaborînd fraze ce par magazine de anticari cu ieşirea, verbul, prin uşa din spate.

Efigia cărturarului are consistenţă deoarece, pe urmele înaintaşilor iluştri, Iorga nu a lăsat ca activitatea sa febrilă să fie tîrîtă de imediat, ci s-a străduit să introducă în imediat marile adevăruri, de care nu s-a îndoit o clipă. Această încredere fermă aduce mereu în scenă trecutul în care sistemul de valori fusese în comun împărtăşit ; evul mediu este pentru Iorga epoca unei „culturi comune" în care simbolurile erau de toţi înţelese şi cimentau solidarităţile. Respectul valorilor se exteriorizează într-un sentiment al demnităţii care face parte din efigia elaborată, dar are şi convingătoare şi fermecătoare autenticitate. Iorga scrie, astfel, cu satisfacţie, cum a refuzat să primească pe omul de încredere al dinastiei şi pe şeful poliţiei trimişi să-i propună să participe la un guvern creat după o „strangulare de serai" (p. 500). Demnitatea devine orgoliu, datorită temperamentului choleric şi mulţi descoperă, uimiţi, că l-au supărat, precum Xenopol, gata să-şi ceară scuze pentru o vină apărută în închipuirea lui Iorga. Ca în cărţile vechi de înţelepciune, sfaturile date de această carte şi pildele sînt aparent contradictorii, mimînd existenţa umană. Cartea uimeşte, convinge, farmecă, îndeamnă la reflecţie, mai ales datorită dragostei faţă de vatră a lui Iorga. Savantul călătoreşte prin lume, din lăudabila necesitate a unei scene mai largi, dar peste tot caută urme ale predecesorilor şi atunci cînd le găseşte este copleşit de „una din acele uimiri bucuroase, de să crezi că vei face o boală" (p. 155). Peste temperamentul choleric, peste dorinţa de a domina se află o splendidă stea polară : „interesul superior al ţării", pe care savantul l-a apărat cu preţul vieţii sale.

CEEA ce îi spune tradiţia se îmbină greu cu exigenţele unei lumi în schimbare, anevoios percepută de cărturarul care surprinde greu imediatul. Istoria este un sfetnic bun atunci cînd autorul urmăreşte tendinţele majore ale epocii, cele care depind de permanenţe ; dar istoria îi poate masca realităţile, ca atunci cînd Iorga explică purtarea lui Argetoianu ca un rezultat al „tradiţiilor nepotolitei boierimi oltene", cînd, de fapt, el se întîlnise cu un politician care nu cunoştea normele din oglinzile principilor şi îl considera depăşit şi pe Machiavelli. Diagnosticul savantului vădeşte candoare atunci cînd citim rîndurile ireverenţioase ale cinicului politician despre savant. Naivitatea apare în evidenţă şi cu alte prilejuri, ca atunci cînd el istoriseşte discuţia cu suveranul nou şi admiră faptul că „ţine sama de multe motive", deşi Carol al II-lea probabil juca teatru sau îşi calcula şansele de a manevra în linişte. Iorga surprinde dificil mişcările din imediat şi crede că poezia lui Arghezi este vulgară pentru că nu înţelege frămîntarea celui care într-un limbaj tradiţional se întreba cum comunică planurile existenţei şi, ca şi Lucian Blaga, vorbea despre retragerea din lume a Marelui Anonim. Violenţa lui Iorga, în acest caz, este de natură bizantină : pentru aceştia, cel apropiat, dar de altă convingere, ereticul, era mai periculos decît cel aflat în altă sferă culturală, barbarul. Iorga rămîne ataşat, într-o lume în prefacere, de reziduurile romantice ale unei culturi „populare" făurită de ţăranii care prin puritatea lor prind proporţii statuare.

Naraţiunea aparţine unei tulburătoare personalităţi care se dezvăluie a fi un adevărat microcosm, în centrul căruia se află convingerea că omul este mai presus de orice. De aici, repulsia faţă de calculele meschine, de chiverniseala obtuză, de vulgaritatea care-l face să formuleze grave sentinţe (precum „membru al mahalalei noastre politice şi, înainte de toate, o fiinţă trăind exclusiv pentru putere" p. 375), dar nu-l poartă niciodată pînă la insulta care dizolvă şi paralizează opinia publică. Notînd, la un moment dat, în **Memorii : „**Bucureştii, otrăviţi de ziare" (p. 790), el formulează o constatare care a mai fost făcută şi de alţi observatori, precum corespondentul lui „The Times", Archie Gibson, care încercînd să explice tragediile anului 1940, scria că solidarităţile fuseseră măcinate nu numai de certurile dintre politicieni, dar şi de ziarele care atacaseră slăbiciunile guvernanţilor la cel mai jos nivel (reflecţiile acestuia în articolul lui Dennis Deletant din „Anuarul" de istorie de la Iaşi, 1985). Aspectul ar merita aprofundat. Tradiţionalismul, ataşamentul faţă de valorile create de români conferă nobleţe scrierilor lui Iorga, care ne face să înţelegem că prezentul depinde de trecut şi că trecutul este cercetat în funcţie de ceea ce ne spune sau ne refuză prezentul. În evaluarea unei epoci, opinia istoricilor, care ştiu ce este devenirea, nu poate fi ignorată. De aceea, pentru a înţelege dimineaţa secolului nostru, vom reveni mereu la această carte care, după cum conchide Valeriu Râpeanu, „nu poate fi confundată cu un tratat de istorie. Ea reprezintă o viziune personală, uneori subiectivă. Dar marile adevăruri ale istoriei rezultă din însumarea şi confruntarea acestor perspective particulare".

Al. Duţu

Hans LIEBHARDT

O minune în povestea cu zdrențe

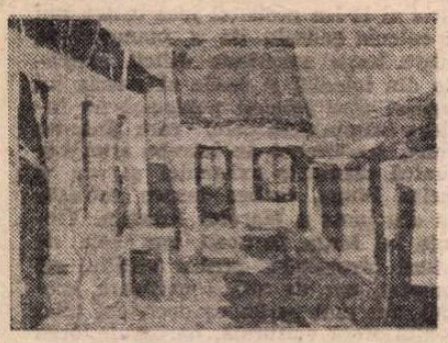
Memoria trandafirilor

SUB zidul cetății și pe sub alte ruine creșteau urzici tinere, creșteau în toate locurile călduroase — semnul cel mai sigur că era primăvară. În nisip, lîngă urzici, găina se putea umfla în pene dacă Trenyo cea cocîrjată n-o alunga cînd venea să culeagă urzici cu mîinile goale.

Doar n-om aștepta pînă înfloresc, ar fi mult prea ațoase. Tinere și proaspete, așa-s bune urzicile, amestecate cu tărîțe și opărite, o desfătare pentru orice purcel.

Săsoaica mînca prune uscate, fierte cu mămăligă, dar nu urzici. Urzici mîncau numai țiganii, cîteodată, primăvara, dar nu în fiece primăvară. Trenyo le știe pe ale ei și nu trebuie să explice nimănui de ce țiganii fac una sau alta. Abia mai tîrziu, unii dintre noi a trebuit să recunoaștem că urzicile-s bune și pentru om.

Acasă, nimănui nu i-ar fi trecut prin minte să altoiască urzicile cu trandafiri. Ce era frumos își avea locul în colțul de duminică, în odaie nu se intra cu încălțările pline de gunoi din grajd.



Ziua lucrătoare era zi lucrătoare, sărbătoarea — sărbătoare, nu voiam să amestecăm ticăloșia cu strălucirea.

Erau și pe la noi oameni care se pricepeau la altoit și în general la trandafiri, știau cum se leagă mlădițele cu rafie, cum trebuie îngrijiți pînă dau în floare. Doar cînd era vorba să le dea un nume, vecinul nostru o cam lua razna, căci își numea trandafirii „Greta Garbo" sau „Contele Zeppelin". Nu se cădea, zicea el, să botezi un trandafir pur și simplu „Trenyo".

Clopotul vestea primejdia

ÎN acea zi de iunie, în vie, băiatul asculta clopotele și i se părea că se dădeau peste cap: un asemenea dangăt ciudat, cu sunete puternice și iuți, nu mai auzise niciodată. Bate a primejdie, strigă bunica, și o cuprinse așa o spaimă că trebui să se sprijine de un butuc de viță.

Prin viața molcomă pe care o duceau acei oameni acolo, la poale de codru și la mijloc de drum între două vestite cetăți, a Sibiului și a Bălgradului, oare cîte cete de războinici vor fi trecut de-a lungul timpurilor? Turcii și tătarii, oștenii principelui sau ai împăratului, nu știai niciodată cine venea ca prieten și cine ca dușman.

Oare cît i-o mai fi fost dat bunicii să apuce din vremurile în care se trăgea clopotul în dungă la apropierea vrăjmașului pentru a-i vesti pe oameni că trebuiau să se pună la adăpost în cetățuie? Ba cîteodată se mai isca temerea că nu te prea puteai bizui pe paváza zidurilor, și atunci toată suflarea lua calea muntelui. Și cîte generații de strămoși, auzind cum bate clopotul în dungă, nu și-or fi lăsat meiul pe cîmp, cînepa în topile, și, după ce-și vor fi jupuit viteii în pripă, or fi luat-o la goană încotro au văzut cu ochii pînă la trecerea primejdiei?

În acea zi de iunie nu venea nici un dușman, ardea doar o șură, undeva, pe lîngă gîrlă. Cu vremea, omul a învățat că nu toate nenorocirile sînt vestite dinainte cu glas de clopot. Au fost năpaste care s-au strecurat pe furiș; toate cele s-au mai șlefuit.

În mine însă au rămas vii clopotul de alarmă și amintirea acelora care, de-a lungul vremurilor, în fața primejdiei, au mai făcut și altceva decît s-o ia la goană pentru a-și scăpa viața.

Bunicul-din-Turn

EXISTĂ rude de tot felul, și fiecare-și are numele ei. Una din bunici e cu merele, și așa-i și zice băiatul: Buna-cu-Merele, pentru că-i dă lui mere. Mai e și bunica cealaltă, cu plăcintele, căreia băiatul îi zice Buna-cu-Plăcinte, pentru că-i dă lui plăcinte.

Numai Bunicul-din-Turn n-avea ce-i da băiatului. Poate că, de fapt, nici nu-i era bunic, deși ceva rudenie trebuie să-i fi fost. În orice caz, această ramură a familiei închiriase trasul clopotelor, era un fel de a descrie mai pe ocolite ocupația țăranilor mai nevoiași care măturau biserica și școala, iarna făceau și focul în clase și trăgeau clopotele de cel puțin trei ori pe zi, după rînduială și iscusință. Nu se spunea cîrsnic sau om de serviciu la școală: un țăran nu e servitor, chiar dacă nevoia îl silește să facă și munci neînsemnate. Clopotnița însă era cea mai mare ispită pentru băieți: era fericirea cea mai mare să ai voie să tragi singur de funie și să suni clopotul mic.

Bunicul-din-Turn se numea așa pentru că îl lua pe băiat cu el, în clopotniță, și-i arăta lumea; de o parte puteai vedea pînă-n pășunea din munte, iar de cealaltă pînă jos, în cîmpie, unde curgea Secașul. Iar asta era aproape mai mult decît merele și plăcintele.

Omul cu mistria

BUNICUL voia să mînuiască mistria, nu baioneta. Tata iubea uneltele de dogar, nu mitraliera. Nimeni nu pune mîna pe cuțit de bunăvoie, omul e născut să fie țăran, nu călău. El vrea să se ducă la cîmp sau la balul de Rusalii, nu la moarte.

Și totuși, mulți dintre bunicii noștri au căzut în liniile de atac și mulți dintre tații noștri au rămas pe cîmpiile de luptă.

Să mai spunem că iubim trandafirii și nu lacrimile? Mai e nevoie să spunem că înaintașii noștri n-au născocit povești cu viteji, ci pur și simplu i-au învățat pe copiii lor o legendă despre strămoșii care iubeau plugul și nu securea?

Pîinea de atunci

SE scula înainte de cîntatul cocoșului pentru că știa de undeva: treburile trebuie făcute înainte să cînte cocoșul. Și-apoi, făcutul pîinii era treaba ei esențială, fără muieri nu există pîine. Mai erau și cartofii care trebuiau fierți și dați prin mașina de carne, fasole bătută de astă dată nu va pune, fiindcă a cernut o măsură de tărîțe peste făină.

Așa, deci, să se scoale băiatul, s-a-ncălzit și apa, pe ăl bătrîn oricum nu-l poate scoate din puf. Băiatul să-și treacă șorțul cu alesătură albastră peste izmene, iar apoi să-i toarne apă cu cănița, în timp ce ea frămîntă coca,

da' ca lumea, să nu-i opărească degetele. Băiatul are ochii lipiți, ca un mîț, dar oricum se bucură, că-i om mai bun decît bunicul.

Copaia se acoperă cu duna, și pentru asta îi trebuie duna sub care doarme bătrînul. Vrea, nu vrea, trebuie, deci, să se scoale și el, să se îmbrace, da' nu-i nimic, fiindcă tot el știe să umble cel mai bine cu cloambele. Cloambele sînt puse grămadă lîngă ulucă, acu-i destulă lumină și-afară, băiatul trage cîte-o grămadă în tindă, iar bunicul, cu furca de gunoi, îndeasă tîrșii răschirați în vatră. Cu cloambele astea faci cel mai bun foc.

Își aduc și vecinele pîini de copt, și le-au însemnat cu un lemnișor sau două, să le recunoască. Apoi, o vreme ai tihnă. Pînă cînd simți că pîinea-i coaptă. Bunica ia mestecăul de mămăligă și bate-n coaja neagră de se-aude peste trei șuri. Alții or fi avut pîine albă; asta era a noastră, și era cea de toate zilele.

Mături noi

CU mătura nouă faci treabă bună, spune-o vorbă, de aceea bunica nu se zgîrcea niciodată cînd era vorba de cumpărat mături.

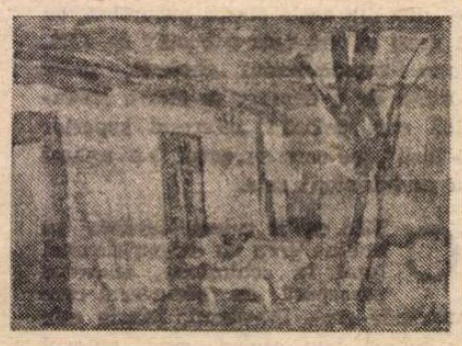
Într-o zi, în poarta dinspre uliță se opri un biet om, flămînd și ostenit de abia se mai putea ține pe picioare. Omul purta o legătură de mături. Bunica îl chemă în curte, îi dădu să-și potolească foamea și setea, iar în cele din urmă îi cumpără și toate măturile, deși abia cu o săptămînă în urmă tîrguise mături destule. Astea erau accesele ei de omenie, vecinii nu aveau înțelegere pentru ele, dar ea zicea: De ce, la urma urmei, să nu fii bun dacă tot ai ocazia să fii?

Băiat priceput

SPARTUL și despicatul lemnelor îi plăceau băiatului. Cînd ținea în mînă o cracă mai subțire și o lovea ritmic cu toporul, munca mergea ca la mașină.

Și tăiatul cu fierăstrăul era o treabă! Sigur că pentru asta era nevoie să știi să-l potrivești cum trebuie, să ochești bine și să-l mînuiești ușor, ca-n joacă, doar fierăstrăul nu-i tîrnăcop. Iar trunchiul — să zicem, mesteacănul cu coaja alb-cenușie — trebuie potrivit în așa fel pe capră încît fierăstrăul să nu se înțepenească-n lemn.

Fetele și femeile nu se pricep să țină în mînă un fierăstrău, de aceea și bunica rămase o clipă mirată în fața șurii unde trebăluia băiatul și se întrebă de la cine o fi învățat el să umble cu fierăstrăul.



CLARETTE WACHTEL. Din expoziția de tempera, pasteluri, desen (Galeria „Orizont")

Toate culorile de pe lume

IARNA, războiul la care bunica și băiatul țeseau preșuri din zdrențe își avea locul în odaie, unde masa era trasă în fața dulapului. Oricum, nimănui nu i-ar fi trecut prin gînd să facă focul și-n altă încăpere, aveau și așa griji destule cu procuratul lemnelor. Și ce dacă locul se umplea de scame și zdrențe, doar nu murise încă nimeni din asta. Și apoi, era foarte plăcut să poți dovedi tuturor că ești harnic ca o furnică.

Într-o zi, veni o țărancă mai răsărită căreia, din scurteica ei verde, de catifea, de pe cînd mai fusese copilă, din izmana albă, subțiată de-atîta purtat, a omului ei și din două baticuri negre, deșirate, toate tăiate fîșii, băiatul îi țesuse un preș cu cele mai minunate modele, o adevărată încîntare.

Se pricepe și la desenat, zise bunica. Ia arată-i desenele cu rățuștele și cu fîntîna din curte.

Băiatul firav, așezat pe lăvicioară, îi întinse vizitatoarei foile, legate între două bucăți de carton, iar aceasta se arătă și ea încîntată de ele. Dar bobocii ar trebui să fie galbeni și iarba verde, zise ea, și curînd plecă, luîndu-și prețul cel nou.

Ei, și-acum să vezi minune, în povestea asta cu zdrențe: Peste un ceas, țăranca bătea din nou la ușa care, din pricina gerului, era acoperită cu o pătură veche. Îi aducea iscusitului desenator o cutie cu douăsprezece creioane de toate culorile. Era printre ele și un creion alb, deși nimeni nu folosește culoarea albă la desen, căci n-o poți recunoaște pe hîrtie.

Ceai cu rom

ȘTIAU că în noaptea de Anul nou n-ai voie să lași focul să se stingă. Așa că bunicul mai puse un braț de lemne după ce tustrei își băuseră ceaiul de Anul nou, cu rom. Apoi se culcaseră, că tot în pat e mai bine, cum spunea bunica, iar bătrînul suflă ceremonios în lampă. Focul din vatră pîlpîia mișcînd umbre pe pereți — lemnul de salcîm e lemn de salcîm, n-ai ce-i face —; celor trei le ajungeau cîteva umbre tremurate să-și ghicească viitorul, n-aveau nevoie pentru asta de plumb topit ca păgînii.

La miezul nopții se trăgeau clopotele, iar prin întunericul geros, în unii ani, puteai auzi chiar și fanfara din turn.

„De Anul nou nu e bine să mănînci pasăre", așa scria în calendar, căci găina scurmă pămîntul dîndu-l la spate și, deci, cine mănîncă în această zi carne de găină, aceluia, în noul an, în loc să-i sporească norocul, îi dă-napoi. Bunicii oricum nu i-ar fi trecut niciodată prin gînd să taie o găină la vremea asta. De aceea chestia cu scurmatul găinilor e tot o superstiție dintr-aia, din bătrîni — zicea bunicul —, iar înapoi oricum dau toate, că doar tot omul îmbă...

În românește de
Alexandra Bârna

INEDIT

Ștefan ROLL

Gheorghe Dinu, 1 mai 1945

Soclu

Poem rămas în mîna oșteanului de azur,
ca o spadă de fulgere,
iată scînteierea victoriilor toate,
ca zîmbete într-o fructieră de jăratec.
Ea, poezia e șipotul inimii,
precum în safire menuetul oceanelor,
cu furtuni, naufragii, cu șoapte,
ca rochiile de nuntă nepurtate încă.
Ele își așteaptă logodnicii-poeți,
tot mai frumoși ca reflexul statuiei în marmori
ca lava în care s-au stins trandafirii gemetelor,
ca fiara care iese din buchetul pădurii
cu zîmbetul mugurilor pe tîmple.
Poeții, însă, îmbracă și dezbracă albatroșii în azur,
fluturîndu-i de pe peronul secolului,
același cîntec, atît de vechi dar tot mai nou,
ca scîncetul copilului născut astăzi
care deschide încă una din ușile luminii.

Crama din Melnic

Cincisprezece ani, robii arși de sete,
au săpat-o în cridă ca pe o haotică budană.
Au murit cu toții, deavalma, pe îndelete
să aibă ce bea beiul cu multipla lui sultană.

Tot mai pilpîie veacuri crispate în stîncile aride
și via mereu crește cuminte : furtună de demențe.
Se clatină în aer statuile de cridă,
mușcate de istorie cu însingeratele-i carențe.

Cu zîmbete știrbe rîd ruinele pe piscuri,
între care viața și moartea și-au stors agurida.
Parcă tot mai trec semințiî în vis pe ciuntitele obeliscuri,
plînsul lor de orgă tot îl mai geme cridа.

Popas

Stam lîngă tine,
tăcut,
ca lîngă o statuie.
Lacrimile tale de bucurie
erau o rouă de marmoră.
Privirea mea,
ca o iederă,
de jos în sus,
toată te acoperea.

*

* *

Și coborîm sub pleoape,
ca în subterane albe,
să săpăm toată noaptea la visele noastre,
lăsînd dîre în bezne,
ca lămpi sau crizanteme scrise,
căzute din salbe
și se scurg culori din vise,
culori plînse și albastre.

*

* *

Așteptăm să întîmpinăm zorile la ferestre,
să scoatem luminii cătușele dureroase
de bezne
și să trecem unii prin alții
prin deschisele porți terestre,
cu trîmbițele, cu flautele trezite în oase.

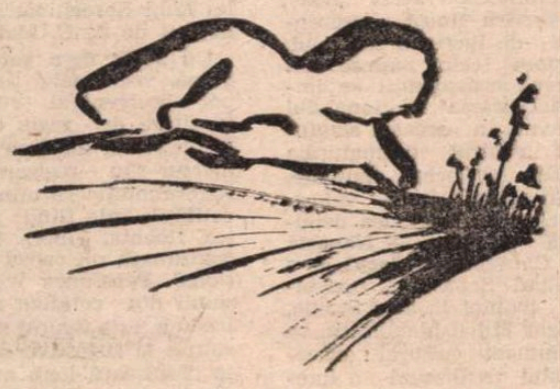
*) *Melnic, localitate în Bulgaria*

Pastel

Planeta, ca un ochi imens, căscat, nu îngăima o iotă ;
pe toboganele de granit brazii-și pun pelerinele verzi ;
din poet a rămas o lavalieră,
corbul cu care norii îi dezmierzi,
în aprilie la prînz, cînd ningea pe Cotă.

Zăludă, în paiete, primăvara e în fotă
și încep să umble prin iarbă flotile în conduri mov :
zgribuliți îngerii dezleagă rebusuri în alcov,
în aprilie la prînz cînd ningea la Cotă.

Veniți și luați pe gene toată această dotă,
cuvintele de dragoste lucesc ca salbele la gît ;
la mii de metri munții își țin singuri de urît,
în aprilie la prînz cînd ningea la Cotă.



Desen de Gh. Uriașu

Țipăt

Odată cu voi,
pomii mei frumoși,
pomii mei,
pînă acum zgribuliți și goi,
deodată
am țîșnit împreună
cu toate zîmbetele
fericite,
Așa cum după amiezele
sînt vara
sîmbetele.
Rădăcinile noastre amare,
iarna toată,
ca o durere în inimi cicatrizată,
le-am ținut înfășate
în nostalgia noastră catifelată
și le-am încălzit
cu ascunsele noastre amnare.
Să fim atenți
ca frunzele, astăzi verzi,
cu care sărutam îngerii, ca buzele,
să nu le pierd, să nu le pierzi.
Să le păstrăm ca în sipete — bunăoară,
așa cum păstrăm scînteile din bijuterii,
ale zîmbetelor
din după amiezile de vară
ale sîmbetelor
și să învelim cu ele,
în giulgiul lor,
la toamnă,
înhumate cuminți în leagănul pămîntului
ca furtunile,
aceste cîntece de leagăn viforoase,
ale vîntului ;
să le adoarmă, să le păstreze,
ca ele cu pleoapele putrezite să viseze
și din nou, la primăvară,
să venim iarăși
pardosind suflete și drumuri
cu culori, cu lumini, cu parfumuri.

Imputare

O, voi oameni, cu păsări ucise în mîini,
opriți mersul crispat în zîmbetul de sloi,
cînd treceți deshidratați pe lîngă fîntîni,
cu privirile sub lințoliul pleoapelor moi.

De ce nu știți să înviați în fiecare clipă,
ca, țîșnind viril din trupul vostru mat,
să zvîcniți în umeri apriga aripă
și să porniți ca Someșul cu tropotu-i dezghețat.

Iar noaptea, cînd dormiți pe perini de foc,
să ascultați, trecînd peste metalicele păduri,
efebi înamorați încinși cu șerpi la mijloc,
spulberînd din paloș incandescente noduri ?

Pînă cînd veți purta în voi inima ca o casetă,
în care păstrați galbeni pentru zile moarte
și nu-i zornăiți în lumina anahoretă,
cea mai apropiată iubită e totuși cea de departe.

De ce bîjbîiți amarnic printre spini
și nu roșiți deschis în primii trandafiri,
să rîzi la fiecare milimetru și să nu suspini,
călcînd trufaș peste leșurile de zbiri ?

Să-ți plimbi privirile pe chipul iubitei,
să-ți frigă obrazul ei ca un pocal încins
pe care-l sorbi pe furiș, ca pe-al ursitei,
ca nici măcar de o geană să nu fie surprins.

Să te rezemi de gîtul ei ca de o coloană
în imensa și nemaivăzuta sală de fisticitoare oglinzi,
să simți în sînge bolborosind apriga bulboană
iar bucla fluturîndă să vrei și să nu poți s-o prinzi.

Să dai tîrcoale, discret, urechii ca unui talger mic
în care cuvintele crezi că izbesc prea tare,
să umbli după cuvintele spuse ca după un dric
și alte cuvinte să te biciuie ca aprinse reflectoare.

Dar care se sting cînd privirile se încrucișează
și se cască un hău în care se văd sufletele amîndouă
și să surprindeți, în scăpărarea unui fulger,
că pe irișii voștri plouă o torențială rouă.

Iar cînd tăceți, ca nuferii să se așeze cuvintele pe ape,
plutind ca nave spre porturile rotunde,
să recitiți tot ce-ați spus în crinolina de unde
ca degetele cînd umblă cu ochii închiși pe clape.

*

* *

În sinceritatea nopții,
mîinile ies din buzunare
și, ca pluguri de ivoriu,
piaptănă fosforul dintre ore.
Poemul umple odaia de vii lampadare
și pe frunți cîntă o rouă
— o rouă în hore.

Teatru

„H“

NOPȚI fără lună, nopți de război, în molcomul, dar atît de fermecătorul oraș al Moldovei : Iași. În pustia războiului, arareori răsărea un zîmbet. Noi, școlarii, am citit într-o zi, ca deobicei, cu ochii mari, afișele unui turneu bucureștean : **Luna știe, dar nu spune,** și un nume pe care îl știam vag : Nicolaide „H“. O seară încîntătoare ; spirit, glume de calitate, cuplete spuse cu haz, altceva decît cele din obișnuitele reviste cu paiete, cu „bancuri“ de mahala și „aluzii“... O seară „fără lună“, dar cu luna lui Nicolaide. A doua oară, între două bombardamente, am făcut coadă la **Frate cu dracul,** parodie după Faust. Sala rîdea, odată cu claviatura dentară a „Grecului“, așa cum i se spunea pe atunci.

Și iată-l pe „H“ în volum : **1001 zîmbete** („Cartea Românească“). Pagini autobiografice, cu un haz mustos. Evocarea „Pontului Euxin“. Nicolaide ridică anecdotica la rangul de schiță literară. E un fel de Brăescu al breslei actoricești.

Se succed, în ritmul „filmului mut“, Lucia Bulandra și Niculescu-Buzău, Iancovescu (splendidă evocare) și Maria Ventura, Timică, și N. Kanner, Puiu Maximilian, N. Vlădoianu, Nicușor Constantinescu, Neagu Rădulescu...

Nicolaide a fost actor, cupletist, dar a jucat și în Tolstoi și Gorki ; s-a numărat printre autorii de farse **(Băieții veseli)** și de operetă românească **(N-a fost nuntă mai frumoasă),** totdeauna de succes.

Cartea sa vrea să reabiliteze estrada, revista, varietățile. Antecedentele sînt convingătoare. Argumente? Scriitori de „primă mînă“, — nume în istoria teatrului românesc — care au sluiit genul: Alecsandri, Negruzzi, Rosetti-Max, frații Bacalbașa, Octavian Goga, Victor Eftimiu, N. Kirițescu, A. de Herz, iar ca actori : Niculescu-Buzău, V. Maximilian, V. Toneanu, Aurel Munteanu, Maria Tănase, Ion Finteșteanu, Al. Giugaru, Marcel Anghelescu și, bineînțeles, C. Tănase (fără a-i uita pe Millo și I. D. Ionescu). Spune „H“ : „Ca unul care am cochetat cu toate genurile existente : teatru clasic, bulevardier, operetă, revistă și, pentru scurtă vreme, clown la circ, pot spune că revista mi-a oferit cele mai mari satisfacții. A fost și continuă să fie și astăzi cea mai apropiată rudă a dramaturgiei noastre originale. Chiar dacă unii — din snobism o reneagă“...

Autorul are talent literar ; și-a scris singur „partitura“, deși a mai și slujit, cu aceeași dăruire, și texte mai slabe, mediocre, pe care le „încălzea“ cu o energie ce nu l-a părăsit nici după 75 de ani de viață. Cartea mai cuprinde și unele încercări de „eseu vesel“ cu final anecdotic, utile pragmatic slujitorilor Thaliei. Nicolaide-condeierul, actorul a fost și subtil-desenatorul cu același nume. Să nu uităm că el l-a inventat pe pudicul și impudicul Gigă (text și desen). Ca și pe scenă, în carte „H“ zîmbește, rîde imperceptibil, face cu ochiul doar la cei dotați cu spirit. În cupletele sale din ultimele decenii se luptă cu birocrații și ariviștii, cu meschinii și escrocii.

În veselia lui Nicolaide mocnește totuși o oarecare melancolie ; un omuleț, vesel, zîmbește trist, își alungește umbra pe dîra reflectoarelor, se strecoară discret, parcă cerîndu-și scuze că a iscat rîsul și se rușinează la aplauze.

E un „tip“ al umorului românesc. Se scuză și în finalul cărții sale : „...Fie-mi îngăduit să pun punct paginilor mele — cu și fără haz. Dacă n-am reușit întotdeauna să-i fiu pe plac, îl rog pe cititor să mă ierte“.

...Eu cred că „Grecul“ știe totuși că i-a fost pe plac...

Alecu Popovici

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

Primele spectacole

Scenă din spectacolul Trei gemeni venețieni **de A.C. Matiuzzi, în regia lui Mihai Manolescu, cu Viorica Popescu-Mihail și Petre Gheorghiu-Dolj**

GONGUL inaugural al stagiunii la Teatrul Național din Craiova a bătut vineri, 20 septembrie, într-o atmosferă de sărbătoare, în prezența unui public numeros, a unor reprezentanți ai criticii de specialitate și a forurilor culturale din localitate. Cu acest prilej, directorul Alexandru Dincă a prezentat programul de lucru al teatrului. Concluziile asupra celor expuse sînt premature, cîteva considerații se impun totuși. Activitatea Naționalului craiovean va avea, în această stagiune, ca punct central dramaturgia românească. Din proiectele anunțate, remarcăm — în primul rînd — valorificarea piesei clasice : stagiunea debutează cu două premiere — **Năpasta** de Ion Luca Caragiale și **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. Spectacolul **Năpasta,** montat la sala Studio, de tînărul regizor Mihai Manolescu, va marca un eveniment cultural : colectivul Naționalului realizează o integrală Caragiale, avînd pe afiș simultan toate titlurile marelui dramaturg.

Un alt capitol important al programului revine dramaturgiei actuale românești. Curînd va fi premiera cu piesa **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu în regia lui Mircea Cornișteanu. Sînt în lucru **Politica II** de Theodor Mănescu și comedia lui Ion Băieșu **Prețul,** ambele în direcția de scenă a lui Mircea Cornișteanu. Actorul Remus Mărgineanu, în calitate de regizor, va monta, la sala Studio, piesa **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, iar Mihai Manolescu pregătește drama istorică **Iarna lupului cenușiu** de I.D. Sîrbu.

O modalitate de propagare în rîndurile spectatorilor a valorilor literaturii românești actuale pentru scenă va fi și ciclul de conferințe cu exemplificări, organizat în colaborare cu Secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, ciclu intitulat **Reliefuri în dramaturgia românească contemporană.** Vor fi dedicate seri scriitorilor Valeriu Anania, Ion Băieșu, Paul Everac, Ecaterina Oproiu, D.R. Popescu, Tudor Popescu, Marin Sorescu, I. D. Sîrbu, Dan Tărchilă, Theodor Mănescu.

Dramaturgia universală — o zonă mai timid abordată în ultimul timp, uneori prin lucrări de mică anvergură artistică — va fi reprezentată în partea a doua a stagiunii de două texte semnificative : **Profesiunea doamnei Warren** de G. B. Shaw și **Cine caută pete în soare** de dramaturgul sovietic Nikolai Erdman.

Un punct important al programului anunțat de directorul Naționalului craiovean este educația estetică a publicului. Vor fi organizate conferințe de inițiere în arta teatrului, însoțite de proiecții din ecranizări celebre ale teatrului românesc și universal. De asemenea, în cadrul microstagiunilor permanente de la Drobeta-Turnu Severin, Calafat, Slatina, Băilești, Caracal, vor avea loc întîlniri ale trupei de actori, regizori și scenografi cu publicul, discuții despre un fenomen concret : spectacolul vizionat. Tot în această stagiune, Naționalul din Craiova va găzdui și cele două manifestări de anvergură națională, devenite tradiționale, **Festivalul teatrului istoric,** aflat la a V-a ediție, și **Zilele Caragiale,** aflate la a IX-a ediție, care vor întregi profilul spiritual al instituției.

Un program bogat, divers, ce onorează titulatura de Teatru Național.

Expunerea directorului Alexandru Dincă a fost urmată de două premiere : **Jocul de-a vacanța,** în regia lui Emil Boroghină, și **Trei gemeni venețieni** de A. C. Matiuzzi.

Cu **Jocul de-a vacanța,** Emil Boroghină, vechi actor al teatrului, proaspăt absolvent al cursurilor post-universitare de regie de la I.A.T.C., își dă atestatul de director de scenă. Demersul său regizoral este onorabil. Reprezentația se urmărește cu plăcere, calitățile sale fiind coerența, acuratețea, fluența. Viorel Penișoară-Stegaru conturează un cadru scenografic funcțional. Pensiunea Weber, spațiul evaziunii din cotidian a eroilor lui Sebastian, este figurat realist, cu elemente simple și sugestive de recuzită. Trama se desfășoară lent, nu lipsită de tensiuni, învăluită într-un ușor abur nostalgic. Conversația personajelor are grație, umorul lor este condescendent. Albul imaculat al costumelor, jocul actoricesc reținut, cenzurat de stridențe și convulsiuni, imprimă montării o oarecare distincție. Emil Boroghină a știut să-și aleagă distribuția, mizînd pe farmecul personal și harul pentru comedie ale unor interpreți. Fapt ce asigură în bună măsură succesul la public al spectacolului său. Ștefan Valeriu are, în interpretarea lui Valeriu Dogaru, prestanță, virilitate, stil, fiind o apariție cuceritoare ; Tamara Popescu, în rolul Corinei, își joacă partitura cu dezinvoltură, este feminină, inteligentă, dar afișează și o luciditate care o ajută să-și cenzureze efuziunile romantice. Ileana Sandu, în doamna Vintilă, este o Corină la o vîrstă mai matură, purtînd pecetea frustrărilor și refulărilor unei existențe îngenunchiate. Vizitatorii, în interpretarea Iosefinei Stoia și a lui Emil Bozdogescu, sînt apariții pitorești, care dinamizează ritmul spectacolului. Exploziv, cu aplomb, hazul lor este molipsitor. Cu subtilitate și rafinament sugerează stările dilematice ale eroului său, amestec de seriozitate și de ridicol, Vladimir Juravle în rolul Maiorului. Evoluează corect Tudorel Petrescu, Cristina Dogaru și Anghel Popescu. Se detașează Valer Dellakeza. Actorul îl portretizează admirabil pe Bogoiu ; eroul său, amestec de comic și tragic, emoționează.

Trei gemeni venețieni, de A. C. Matiuzzi, prilejuiește trupei craiovene și regizorului Mihai Manolescu o incursiune plină de fantezie în genul commediei dell'arte. Scena este invadată de o lume superficială, dar vitală prin senzualitate și lipsă de prejudecăți. Asemănarea fizică și diferențele de temperament dintre cei trei frați pun în încurcătură ; se-ntind capcane, cad măști, tribulațiile erotice și avatarurile cuplurilor dezvăluind slăbiciuni omenești și tare de comportament. Sînt amendate prostia, tendința de căpătuială, zgîrcenia, labilitatea sentimentală, fanfaronada, lașitatea, superficialitatea. Satira este ușoară ; domină caraghiosul și bufoneria. Canavaua simplă a textului permite echipei să improvizeze gaguri și situații comice. Inspirat este decorul, construit de Ștefania Ceneanu. Acesta decupează un cadru deliberat convențional ; elemente de recuzită (un ingenios lift, un spațiu pentru recuperare fizică, o cadă devenită ad-hoc piscină, perdelițe pictate care dezvăluie secrete din interiorul camerelor) creează o atmosferă veselă, propice jocului, ce invită măștile comediei dell'arte să se miște în voie, dezinvolt. Reproșăm însă scenografiei cruditatea culorilor, felul cum distribuie și combină tonurile, repartizarea lor dînd un efect de „sorcovă“ ce îmbîcsește imaginea teatrală. Regizorul arată apetență pentru genul comic, mișcîndu-se cu fantezie parodică în lumea piesei. Aducerea în actualitate a situațiilor este făcută cu îndemînare, pentru că, în general, arta legăturilor funcționează. Actorii se dezlănțuie, cîntă, dansează, improvizează cu voioșie. Se identifică, dar se și detașează de roluri, dialoghează cu publicul, trec printre spectatori, conversează cu personalul tehnic al reprezentației. Aceste elemente apropie montarea de sensibilitatea spectatorului de azi. Totuși, pe alocuri, montarea suferă de lungimi și monotonie. În unele scene este redundantă. Supralicitarea stării histrionice, mai ales la începutul spectacolului, deschide calea manifestărilor de cabotinism. La un moment dat, bufoneria, aluziile frivole, divagațiile coboară chiar spectacolul în pitoresc ieftin. Astfel, de exemplu, Mirela Cioabă, Constantin Sasu, Mihai Constantinescu ori Petre Iliescu Anatin își ratează în bună măsură expresivitatea personajelor, caricatura fiind expusă rudimentar. Iancu Goanță, Viorica Popescu-Mihail, Geta Luchian-Tudor, Valentin Mihali, Ion Colan conturează reliefat cîteva măști comice. Aparițiile lor sînt antrenante. Andrei Peniuc (Arlechino) respectă legile commediei dell'arte, comentînd cu seriozitate și uimire lumea „nebună“ din jur. Reușita spectacolului ni se pare a se bizui pe remarcabilul recital actoricesc oferit de Petre Gheorghiu-Dolj în tripla ipostază a celor trei gemeni venețieni. Pe rînd, greoi, credul, caraghios, ridicol, afectat, brutal, primitiv, grațios, mereu surprinzător, el oferă un real spectacol. Interpretul consumă multă energie, demonstrează o mobilitate fizică și psihică excepțională, vitalitatea și harul său comic electrizînd sala.

Ludmila Patlanjoglu

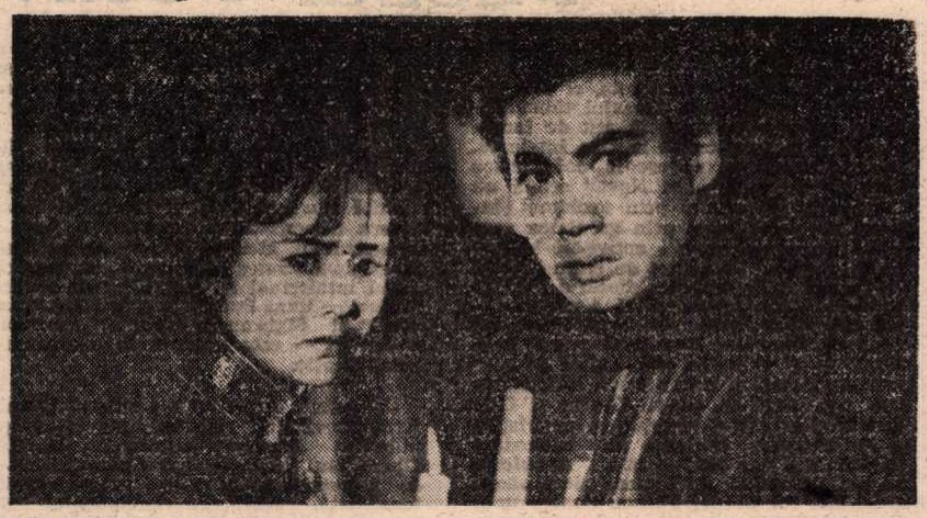
Tamara Popescu și Valeriu Dogaru în Jocul de-a vacanța **de Mihail Sebastian, în montarea lui Emil Boroghină**

Zilele filmului din R.P. Chineză

Rezonanțe culturale

FILMELE chineze sînt constant prezente pe afișele noastre, dar la fiecare nouă întîlnire tulburătorul ceremonial al gesturilor și măștilor, senina cristalizare a emoțiilor în forme codificate și revenirile — lirice sau numai explicative — asupra anecdoticii continuă să pară enigmatic învăluite, datorită simultanei pregnanțe a unor limbaje cu varii altitudini meditative. Depășind însă bariera așteptatelor impresii „exotice", descifrăm în recenta selecție de lungmetraje voința cineaștilor de a face cunoscute lumii civilizația chineză în întregul ei, precum și bucuria de a-și asuma pentru ei înșiși, din perspectivă modernă, valorile culturii. „Zilele filmului din Republica Populară Chineză", desfășurate la București, Focșani și Iași, își apropie „eșantioane" de spiritualitate culese de pe diferitele meridiane ale întinsei țări, se împărtășesc din creația profană și sacră, din milenara înțelepciune populară și din operele scriitorilor contemporani. Ecranizarea **Furtuna**, după cunoscuta piesă omonimă a lui Cao Yu (tradusă și în românește în antologia din 1931, publicată de Editura Univers), se alătură fie **Prințesei Tana**, peliculă inspirată din folclorul populației de la granița nordică, fie **Misterului statuii de aur** (care, deși se supune rigorilor de tip polițist, se înnobilează oglindind tezaurele artei din zona sud-vestică).

Respectul cuvenit lucrării teatrale — cu îndelungată carieră, nu numai pe scenele naționale, ci și pe cele din străinătate — guvernează adaptarea realizată de Sun Daolin, în triplă calitate de scenarist, regizor și interpret. Din fidelitatea lecturii cresc și valorile, dar și oscilațiile filmului **Furtuna.** Preocupat de anvergura aspirațiilor din textul dramatic inițial, cineastul păstrează intact — pe ecran lat și în culori — relieful dialogurilor, fără să facă efortul reîntemeierii verosimile a succesiunii de explozive patimi. Detaliile existenței vieții citadine chineze din deceniul patru trec în planul secund față de traiectoriile destinelor asemănătoare cu cele din **Phedra** lui Euripide, Seneca sau Racine. Ca un Theseu — fără aură mitologică însă — se comportă atotputernicul stăpîn al companiei miniere, reîntors în căminul său după o absență îndelungată. Fiul lui nu mai are inocența lui Hippolyte, ci își găsește relativ lesne scuze pentru întîia culpă, cutremurîndu-se abia cînd își descoperă întinată, tot incestuos, marea iubire. Credem că asemenea ecouri există într-adevăr, nefiind forțat adăugate de actul receptării (fie și numai pentru că, în vremea cînd imagina, în 1933, cele patru acte ale „furtunii" morale și sociale, Cao Yu termina, la Universitatea din capitala Chinei, Secția de literatură occidentală). Complicata tramă, construită prin impresionante confruntări, prin gradate dezvăluiri tragice și prin coincidențele „romantic" potrivite sub luminile rampei, nu-și dobîndește autenticul tempo filmic; acutele procese de conștiință, altfel bine marcate în cuvinte și pe chipurile actorilor, se dublează prin imaginile-amintiri, dar drumurile reale, din prezentul narațiunii, se reconstituie sincopat, accentuînd de fapt fragmentarea inițială în tablouri cu convenționale intrări și ieșiri din scenă.



În gala inaugurală a „Zilelor filmului din Republica Populară Chineză" a fost prezentată **Furtuna,** ecranizarea piesei cu același titlu a cunoscutului dramaturg Cao Yu, realizată de cineastul Sun Daolin

Prințesa Tana (scenariul: Tien Ye, regia: Gao Tianhon) coboară din spații legendare; esențializarea prin recitativul cîntat și prin mișcările cu savant desen coregrafic, predominantă în filmele chineze de la răscrucea anilor '60—'70, se aplică, de astă dată, pe canavaua arhaică. Trista poveste de dragoste a frumoasei moștenitoare a tronului pentru un modest, dar foarte curajos și iscusit vînător, se împodobește firesc cu elemente etnografice (bogate și puternic strălucitoare sînt armoniile costumelor, îndeosebi), iar cursivitatea epică alternează intrigile de la curte și peripețiile de basm — în decorurile stilizate, lupta violentă cu sălbăticiunile pădurilor asiatice avînd un surplus de dramatism, dincolo de prea vizibilele efecte de machiaj. Elocvența alegoriei orientale are forță autonomă, totuși o percepem, translîndu-i semnificațiile, apropiindu-le de reperele europene, privind-o, de exemplu, pe neîntrecuta mînuitoare a arcului și a săgeților ca pe o „pereche" a Dianei.

În filmul de aventuri, **Misterul statuii de aur,** alcătuit de Zhang Xuaxun (co-scenarist și regizor), adversarii se ciocnesc dur și, căutînd o fabuloasă comoară, străbat pitorești ambiante și medii contrastante (de la furnicarul citadin din provincia Sechuan, din anii '20, la templele situate în peisaje naturale, dar care, parcă, își împrumută contururile din rafinatele picturi clasice, de la terifiantele portrete ale aviditații și cruzimii la cele ale generozității și abnegației pure). Ca în oricare dintre peliculele genului, story-ul face viraje spectaculoase, dar previzibile: principalii suspecți se dovedesc justițiarii din umbră, iar unul dintre apărătorii legii se demască a fi pîrghia de bază a mecanismului crimei. Dar mai importante decît dorit trepidantele întîmplări — presărate din belșug cu cadavre — și decît interesantul inventar al tehnicilor asiatice tradiționale de luptă, devin incursiunile culturale. În paralel cu rocambolesca acțiune, se ivește un prețios documentar; aparatul de luat vederi pătrunde în fascinante edificii montane și în grotele cu basoreliefuri, intră în adevărate „galerii" cu sculpturi din teracotă și lemn, înconjură semeața pagodă de bronz și, mai ales, se reîntoarce, pentru a fixa — din diferite unghiuri — neasemuita grandoare a statuii lui Buddha, cioplită în stînca de la Leshan. Iar aforismele se rostesc, se află cizelate pe monumentele arhitectonice și se dezgroapă din adîncurile pămîntului (taina statuii de aur fiind încredințată versului).

Cele trei „Zile ale filmului din Republica Populară Chineză" își amplifică astfel rezonanțele, nutrind implicit, prin originale aliaje de expresivitate, ce depășesc structurile cinematografice propriu-zise, străvechiul și mereu renăscutul cult pentru artă al unei întregi națiuni.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Inserturi

● Peste zece zile, noua stagiune a Cinematecii. O luăm de la capăt. Noi abonați, cu ticurile lor binecunoscute, moștenite genetic. Vor protesta împotriva traducerii la casă. Vor tăcea nedumeriți la filmele de artă. Vor comenta filmele mute, creindu-și „sonorul" lor și obligînd oamenii de ordine să vină și să protesteze: „Liniște, e film mut, vă rog!". Dar după cîteva săptămîni noii veniți nu vor mai fi de deosebit (asta se va întîmpla fie prin absență, fie prin integrare), și templul filmului își va redobîndi liniștea (cu puțin regret după tinerețea pierdută).

● Autorii de film mut (chiar cei mai buni) își anunță intențiile înaintea fiecărei secvențe: „Complotiștii"; „Lovitura"; „Întîlnirea imaginară"; „Ultima întîlnire". Este un fel de titlu de capitol, pe care într-o carte nici nu-l mai citim. De ce, aici, îl citim și ne simțim frustrați?

● Cine o fi actorul acesta? Țipă într-una, se strîmbă familiar, se scălămbăie, și din cînd în cînd se oprește, ca pentru a ne da răgaz să rîdem (deși n-are, după mine, nici un haz). Cred că în țara lui e o mare vedetă, capabilă să stîrnească hohote de rîs printr-o simplă înclinare a capului. Ce relativitate!

● În filmele polițiste, telefonul sunînd în comisariat, demarajul mașinii și portiera trîntită la coborîre sînt practic singurele racorduri de montaj.

● Film pentru creduli, cu rolul principal interpretat de un actor răsfățat, cu figură de mieluțel. Actorul se știe iubit de o anume categorie de spectatori și pentru a nu decepționa interpretează într-un stil idiotizant. Face mimici categorice, parcă ar spune: „Acum sînt trist". „Acum sufăr". „Acum mi-a trecut". Necunoscutele căi ale succesului.

● Cea mai flagrantă nedreptate constă în prețul unic al biletelor de cinematograf. Cred că nu mai există produs al cărui preț să nu difere în funcție de calitate. Dacă piinea neagră costă mai puțin decît cea albă, dacă automobilul în doi timpi este mai ieftin decît cel în patru timpi, clasa a doua la tren decît clasa întîi, parizerul decît salamul de Sibiu, nu același lucru se întîmplă cu filmele. Biletul la un film prost sau bun costă tot atît. Din păcate (îmi spune cineva care îmi citește manuscrisul), evaluarea ar fi imposibilă, chiar dacă, prin absurd, mi s-ar da dreptate. Dilema ar fi: cine să facă aprecierea? Și: ar fi spectatorii, toți, de acord cu ea?

Romulus Rusan

Radio T.V.

Inițiative

■ Anunțat pentru mîine dimineață (programul II, ora 10,25), ciclul **Fonoteca de aur a teatrului radiofonic** are meritul de evidența o preocupare constantă a redacției privind valorificarea fondului de înregistrări, preocupare foarte veche și întîmpinată de ascultători cu o mereu proaspătă aderiune. Pe coordonatele unei liste de peste 300 de titluri anual, revenirea la mari spectacole este absolut firească și motivul numărul 1 nu e, desigur, variația repertorială, ci exemplaritatea artistică a acestor realizări. Generațiile mai noi au, astfel, prilejul de a lua cunoștință „în direct" de mari momente ale tradiției artei interpretative românești, înțelegînd, în același timp, mai bine elocventele contribuții ale actualității. Alegerea zilei de vineri pentru inaugurarea ciclului nu ni se pare întîmplătoare pentru că, înainte de **Cidul** de Corneille (cu Ion Manolescu, Forry Etterle, Constantin Codrescu, Ludovic Antal, Gina Petrini, Simona Bondoc, regia artistică Val Moldoveanu) pe care vom putea să-l ascultăm (sau să-l reascultăm) mîine, în aceeași zi s-au transmis în săptămînile trecute **Egmont** de Goethe (cu Mihai Popescu) sau **Michelangelo** de Al. Kirițescu (regia artistică Mihai Zirra, cu George Vraca, Ion Manolescu, Tanți Cocea, Alexandru Critico, Constantin Codrescu). După cum atîtea și atîtea seri sau după-amieze de teatru radiofonic din acest septembrie '85 s-au înscris în aceeași serie ce are acum și un titlu: **Don Carlos** de Schiller (George Vraca, Constantin Codrescu, Tanți Cocea...), **Anna Karenina** de Tolstoi (Clody Berthola, Ion Manolescu, George Vraca, Maria Filotti, Dina Cocea)... Exemplele se pot înmulți și noul ciclu le va include treptat în sumarul său, după cum așteptăm să găsim tot aici, în reluare, cele mai de seamă **Profile teatrale** înregistrate pînă acum. La fel, drept rezultat al exigențelor și virtuților profesionale, numeroase premiere radiofonice recente vor fi, cu îndreptățire, integrate peste ani în aceeași categorie. Să ne oprim doar la premiera de luni seara, **Petrecerea** de Turgheniev (regia artistică Cristian Munteanu, cu George Constantin, Mircea Albulescu, Dana Dogaru, Alexandru Repan, Matei Alexandru). Sperăm, de asemenea, că în **Fonoteca de aur a teatrului radiofonic** vor intra și **Istoria ieroglifică** de D. Cantemir, **Faust** de Goethe, **Cezara** de Mihai Eminescu, **Învățăturile lui Neagoe Basarab, Castelul** de Kafka, **Othello,** mari montari Cehov, Alecsandri, Caragiale, piese ale antichității sau ale contemporaneității „puse în undă" în ultima perioadă.

■ Chiar în condițiile unei programări săptămînale, **Amfiteatrul artelor** nu poate comenta sau măcar trece în revistă toate faptele culturale petrecute în ultimele 7 zile. De aici, obligația selecției sau, cum spuneam și altă dată, obligația emisiunii de a informa milioanele de telespectatori asupra evenimentelor ce marchează viața editorială, plastică, muzicală, cinematografică, teatrală. Cum discutarea principalelor cărți ale anului a rămas, pînă acum, un deziderat și nu a devenit o realitate a emisiunii, apreciem cu atît mai mult inițiativa ultimei ediții de a anunța și chiar a prezenta un poem eminescian ce va fi cuprins între coperțile celui de al VIII-lea volum al integralei operei poetului național, volum aflat în pregătire. Este un gest ce se cere continuat și primul pas ar fi inaugurarea unei cronici literare t.v.

Ioana Mălin

Secvențe

Văzauzul

■ FĂRĂ îndoială că oameni de seriozitatea și profesionalismul lui Frank Capra (în fond, mare autor de comedii...) nu exagerează cînd povestesc, după ani și ani, că primul film sonor, unde pe pînză actorul începe să cînte simultan cu imaginea, a constituit un șoc formidabil pentru mulțimile din 1927. Ca să vadaudă acel. **Cîntăreț de jazz** produs de Warner Brothers, lumea se așeza la coadă de cu noaptea, oriciné a putut-o vedea duminică în „istoria" lui Brownlow, numai că nouă, isteți, esteți, semeți, reci la minuni, sătui de miracole, avînd ca bibliografie a blazării noastre de cofetari în fața oricăror savarine omul vorbind și mergînd simultan pe lună, șocul acela ni se pare subiectul unui film pitoresc, agreabil de desuet. Ne scapă adevărul — precum d-lui Jourdain, evidența producției sale zilnice de proză — că sonorul sincron cu imaginea a produs mirarea și fiorul unui pas pe o altă planetă. Capra susține sus și tare că „o dată în viață, vezi așa ceva": o umbră cîntînd!

Personal, mă număr încă printre nătărăii care se mai întreabă de ce era nevoie de sonor. Chiar această splendidă „istorie a Hollywood-ului mut" recunoaște că pînă la 1926, mute cum erau, filmele erau tot mai bune și e deajuns să vezi **Mulțimea** lui Vidor sau un plan al Gretei Garbo, tăcînd la picioarele iubitului ei, în **Doamna misterioasă** — regia F. Niblo, care a mai făcut și **Zorro** și **Ben Hur,** operator: W. Daniels, care a lucrat **Rapacitate,** lîngă Stroheim! — sau **Octombrie** al lui Eisenstein, sau, în **Drumul spre Est,** salvarea dintrei sloiuri a lui Lilian Gish, filmată de un geniu ca Billy Bitzer, e deajuns să pricepi arta la care ajunsese insertul, pentru a fi de părerea lui Griffith: „sonorul e o curată sinucidere!". Dar ce înseamnă „deajuns" la noi, oamenii...? Nu înseamnă nimic și atunci, deloc descurajat de evoluția speciei, mă întorc și extrag hazul tonic din următoarea savarină de pshihanaliză: cu ce a început sonorul propriu-zis? Cu jurnale de actualități Fox Movietone — zborul lui Lindberg peste Atlantic, o odisee a spațiului 1926. Cu uvertura la **Tannhäuser,** interpretată de o orchestră simfonică filmată ca atare, cu **Paiațe,** aria cea mare, „luată din față"... Nu era deajuns, Lipsea ficțiunea. **Cîntărețul de jazz** era cu ficțiune, cu unul care vrea și nu poate. Filmul cuprindea muzică, vezi bine, și dialog. Care a fost prima vorbă sonoră a filmului? „Mamă" — i-a spus Al. Jolson femeii din fața lui, cînd și-a luat mîinile de pe claviatură. Ca orice om, așa a început și sonorul, cu sacra vorbă, cu ce altceva? Milioane de dolari s-au băgat în această nemaipomenită lansare în cosmos: ca orice păpușă, filmul vorbitor a început prin a articula: ma-ma! Tulburat și vesel, mă simt însă mîndru, ca de o victorie personală, de altceva — și cine mă citește cît de cît atent nu mă va considera nebun: ce-și cîntau în minte, mutește, operatorii, pentru a menține ritmul manivelei de mînă, în timp ce filmau? Abia acum am aflat; n-aș fi îndrăznit să le-o propun, oricît de ficțioverdian mă știu; ei ritmau lucrul cu mîna la aparat, înginîndu-și corul din **Trubadurul.** Muzica, muzica!

Radu Cosașu

Miezul Festivalului

ASCULTÎNDU-L pe baritonul Siegfried Lorenz într-un program de lieduri de Brahms, nu ești frapat de vreo frumusețe vocală ieșită din comun, însă pînă la urmă intensitatea artistică creată de actul interpretării (indestructibil legat de splendoarea muzicii însăși) te lasă cu impresia că ai asistat la unul din evenimentele Festivalului. Pe de altă parte, numele pianistului Herbert Kaliga nu trebuie lăsat pentru ultimele rînduri ale cronicii, pentru că **împreună** cei doi muzicieni din R. D. Germană formează o echipă omogenă — și nu doar un simplu „vocalist" însoțit de un corepetitor, cum se întîmplă prea adesea. E foarte limpede că, în astfel de cazuri, cultura stilului stă pe primul plan : e vorba de crearea mediului sonor brahmsian, cu acel superb văl întrucîtva estompant așternut deasupra sonorităților, cu valoarea emoțională a fiecărui cuvînt rostit pe muzică, cu voluptatea armonică ce nu te face să spui că „pianul e prea tare" ci să te bucuri că măiestria celui de la claviatură nu lasă să scape nici un amănunt al întregului. Și astfel, deși săgeata aruncată spre înălțimi a înfocatei declarații **Meine Liebe ist grün** (Iubirea mea este tînără — Lenau) nu este slobozită de o coardă suficient de încordată a arcului iar liniștea din iarba înaltă a cîmpului, înrudită cu cea veșnică, nu aduce simțiri destul de desprinse de pămînt **(Feldeinsamkeit** — Allmers), sîntem pe dată recompensați de luminile nopții cu lună ce ne fac să ne amintim că Schumann și-a încercat forțele pe același text **(Mondnacht** — Eichendorff), de duioșia cu un virf de cuțit de umor din **Serenada** pe versuri de Kügler și mai cu seamă de tensiunea, dramatismul și patosul reținut din fundamentalele **Patru cîntece serioase** op. 121. O după amiază de mare muzică !

ÎNTRERUPTĂ totuși, înainte de faimoasele **Dichterliebe** de Schumann pentru că nu te lasă inima să nu asiști dincolo, în sala Radio, la jumătatea a doua a concertului de muzică contemporană (prima fusese susținută de ansamblul „Omnia"), în compania impunătorului grup „Ars Nova" din Cluj-Napoca, dirijat de Cornel Țăranu. Impunător nu prin forța sonoră, dat fiind că avem de a face cu o formație cvasi-camerală, ci prin seriozitatea totală, prin finisajul tălmăcirilor și printr-o competență atît de **încorporată** încît pare ca de la sine înțeleasă. Între echipele ce slujesc la noi muzica timpului de față, „Ars Nova" ocupă un loc aparte nu numai prin vechime (datează din 1968), ci și prin greutatea specifică imprimată unei activități importante și global — ca act de cultură — și în detaliu prin calitatea fiecărui concert în parte. Chiar prima piesă a programului este definitorie în acest sens, dat fiind că **Piesa** lui Marius Constant **pentru flaut și vibrafon** este slujită de asemenea maeștri ai interpretării instrumentale românești ca Gavril Costea și Grigore Pop și astfel virtuțile ei coloristice și de fantezie timbrală sînt exploatate de maniera cea mai nobilă. **Anaktoria** pentru ansamblu de cameră sintetizează admirația lui Cornel Țăranu pentru unul din părinții muzicii actuale, Iannis Xenakis ; totuși, rămînem în suflete în primul rînd cu poezia inefabilă a lucrării **Recitindu-l pe Blaga** de Mihai Moldovan. Este una dintre cele mai poetice opere ale regretatului compozitor, care mai înainte de cele cîteva cuvinte declamate pe muzică de baritonul solist în final țese o pînză fină de sunete, utilizînd magistral timbrele pure (flautul, clarinetul, vibrafonul) între care antrenează, la modul tot instrumental, și vocea. O incantație de mare forță evocatoare. Urmată de poemul **Orfeu** al lui Cornel Țăranu, pe versuri de Cezar Baltag și adus în omagiu memoriei lui Nichita Stănescu, în accente sesizante, decupate în marmora sonoră cu acuitatea sobră, incisivă, tipică stilului compozitorului.

NE întoarcem, seara, la Ateneu, pentru a asculta excelenta Orchestră de cameră a Filarmonicii din Oradea dirijată de Ervin Acél care înconjoară pe Ștefan Ruha pentru a ne dărui o seducătoare versiune a celor patru **Concerte de vioară** de Antonio Vivaldi, universal iubite sub titlul lor generic : **Anotimpurile.** Dacă am mai putut avea, la răstimpuri, rezerve în ce privește stadiul actual al prestației artistice a lui Ruha, de astă dată ele s-au topit integral. Avem în față un autentic maestru al arcușului, care cîntă cu o dezinvoltură și o eleganță pline de farmec, cu o elasticitate ritmică entuziasmantă, într-un cuvînt **cu o plăcere** care se transmite publicului fără putință de împotrivire. După cum, cu participarea solistică a lui Gavril Costea, Ervin Acél și orchestra ne oferă **Vivaldiana** lui Ede Terényi, compozitor clujean de talent și măiestrie recunoscute și care începe prin a omagia stilul compozitorului italian pentru a ajunge la dezlănțuiri ritmice foarte apropiate de muzica de largă circulație a zilelor noastre. O preumblare savuroasă de-a lungul stilurilor...

DUPĂ-amiaza de orgă a Ursulei Philippi începe printr-un consistent omagiu adus lui Johann Sebastian Bach, la tricentenarul — 1985 — nașterii sale. Cel mai mult ne-au sedus extremele programului, **Fantezia și fuga în sol minor** și mai cu seamă **Preludiul și Fuga în mi bemol major** construite cu un simț impecabil al arhitecturii sonore și despăgubindu-ne pentru o versiune discutabilă a acelorași piese urmărite cu cîteva zile anterior. Ursula Philippi este o instrumentistă de mare probitate, cu o rigoare ritmică guvernată de o disciplină interioară dezvoltată. În partea a doua a programului, **Meditațiile** lui Olivier Messiaen apar cumva obiectivate, iar coeficientul intelectual al creațiilor maeștrilor clujeni — Hans Peter Türk, **Sonata „Translații"** și Sigismund Toduță, **Simfonia B-A-C-H** — este luminat la adevărata-i semnificație.

UN public entuziast s-a adunat la sala Radioteleviziunii pentru a-l saluta pe pianistul unanim admirat, Valentin Gheorghiu, interpretînd **Concertul nr. 2** de Rahmaninov. Redare monumentală, tensionată, sobră, cu romantismul permanent cenzurat de un bun gust impecabil. Valentin Gheorghiu este unul din acei virtuozi care convorbesc atît de firesc cu instrumentul încît bravura lor nu te mai impresionează luată în sine, ci încorporată total actului interpretativ. Frazele sînt supuse unui impuls lăuntric puternic, sonoritățile modelate în funcție de țelul final urmărit — întregul dominînd întotdeauna, de la înălțime, frumusețea detaliului. Ascultîndu-l pe Valentin în Festivalul „Enescu", nu trebuie să uităm niciodată cît îi datorăm în restituirea plenară a operei genialului muzician sărbătorit —și deci să-l savurăm pe Rahmaninov și prin prisma restituirilor enesciene ale marelui nostru pianist.

La pupitru s-a aflat Jun'ichi Hirokami, tînăr dirijor japonez, care insuflă dramatism **Rapsodiei a II-a** de Enescu, diferită în această viziune de cele urmărite anterior (dar oare de ce solo-ul de violă nu răsună niciodată împreună cu acompaniamentul lui ?), iar în **Simfonia a V-a** de Beethoven știe să antreneze Orchestra Radioteleviziunii într-o tălmăcire strînsă, compactă, cu nerv și putere de convingere. Este un muzician dăruit, care mai are să-și cizeleze uneltele de lucru.

RECITALURILE penultimei zile a Festivalului ne-au pus mai întîi în prezența unui remarcabil chitarist spaniol al cărui concert ar fi putut să se desfășoare ca o întregire a imaginii lăsate, cu cîteva luni în urmă, de admirabilul cvartet vocal „Neocantes", din aceeași țară, pe care am avut plăcerea să-l comentez în aceste coloane. José Miguel Moreno, în prima parte a după-amiezei de înălțare spirituală pe care ne-a oferit-o, a parcurs un repertoriu izvorît din muzica spaniolă a secolului XVI, cu melancolice **Pavane** și mai vesele **Gallarde**, cu rafinatele **diferencias** (variațiuni) pe teme la modă ale timpului, cum ar fi **Guardame las vacas**, cu **Fantezii** care arată mijloacele totuși reduse ale artei instrumentale a timpului avîntîndu-se spre teritoriul libertății expresive îndrăznețe.

În fine, pianistul Wy Ying, care la 26 de ani este profesor de Conservator, s-a dovedit, ca toți instrumentiștii din R. P. Chineză, de o mare seriozitate a pregătirii și pe alocuri de o reală contopire cu sursele ideatice ale muzicii (Finalul **Sonatei în si bemol minor** sau **Scherzo**-ul în aceeași tonalitate de Chopin). În același timp înfățișîndu-se cu un repertoriu în mare măsură identic cu acela al lui Li Mingqiang (Brahms, Schubert, piese chinezești) a trebuit să facă față și amintirii poeziei interpretative a mai vîrstnicului și mai înzestratului său coleg.

Alfred Hoffman

Concerte vocale și corale

TINERII laureați prezenți pe scena Festivalului au adus, fiecare, după propriile posibilități, rezultatele muncii, ale pregătirii și îndrumărilor primite, dorind să atragă atenția asupra valorii acestora, fapt ce a determinat o atmosferă de emulație, aproape amintind zilele de concurs, ce se desfășurau în paralel, la primele ediții. E drept însă că muzica enesciană, chiar atunci cînd a fost prezentă în programe, nu a răsunat la nivelul interpretativ pe care îl merită. **Cîntecele pe versuri de Clement Marot**, de pildă, fiind slujite cu timiditate, neconvingător. În schimb, numeroase alte partituri românești, cîntece de Zeno Vancea, Tiberiu Brediceanu, Vasile Spătărelu, au fost susținute în condiții reliefante, dovedindu-ne că acestea și-au ocupat locul deosebitei atenții.. Dintre celelalte realizări, putem menționa că soprana ieșeană Adriana Mestes practică un cînt profund, pătrunzător. **Cavatina** Rosinei constituind un succes notabil, vocea frumoasă a sopranei Anca Dămăceanu ne-a impresionat mai ales în celebra arie verdiană **E strano** din opera **Traviata**, iar mezzosoprana Elena Gaja-Muntean ne-a convins că se manifestă cu multă vibrație, în special în aria repertoriului francez de operă.

Celebrul cor bărbătesc al Ansamblului „Doina" al Armatei și Orchestra simfonică, conduse de Gheorghe Popescu și Sergiu Eremia au adus și ele, pe scena festivalului, bogata experiență pe care au căpătat-o în activitatea susținută de-a lungul celor peste trei decenii și jumătate ce s-au scurs de la înființare. **Mama** de Ioan D. Chirescu, **Joc din Oaș** de Sergiu Sarchizov, **Miorița** de Mircea Neagu, **Ploaia** de M. Hronek, **Cimpoiul** de Dinu Stelian au devenit fațete ale unui sărbătoresc demers închinat cîntului vibrant, plin de frumusețe. Alături de orchestră, Corul „Doina" a înfățișat și cîteva momente din opere de R. Wagner, G. Verdi, A. Rubinstein, C. Trăilescu, dînd glas, de asemenea, și unui poem valoros, **Mama lui Ștefan cel Mare** de G. Dima, precum și unor fragmente din oratoriul **Tudor Vladimirescu** de Gh. Dumitrescu. Cu cantata **Horia, Cloșca și Crișan**, elaborată cu meșteșug, tînărul compozitor Cătălin Ursu și-a semnat începutul unei colaborări cu ansamblul, pe care o dorim de durată.

Corul de copii Radio a devenit „minunatul ansamblu românesc" ce cucerește succesiv aprecieri elogioase pe toate continentele, valorificînd, alături de madrigale renascentiste, pe care le cîntă cu adevărată vocație, bijuterii mozartiene și romantice, delicate miniaturi impresioniste și antrenante partituri noi din literatura muzicală internațională, multe lucrări românești originale, de azi, unele scrise special. Cel mai recent concert al corului, pe scena Festivalului, s-a constituit într-o sărbătoare, desfășurată la înalt nivel.

Cu un repertoriu ce acoperă, azi, toate școlile și stilurile, Corala „Madrigal", inițiată și condusă pe drumul perfecțiunii de valorosul muzician Marin Constantin, prezentă pe scena Ateneului, în ultimele zile de festival, a polarizat în jurul ei interesul maxim al iubitorilor de interpretări cu adevărat denumite „comori muzicale". Muzicile vechilor manuscrise medievale ale lui Filotei Sin Agăi Jipei, apoi madrigalele „titanilor" Orlando di Lasso, Palestrina și Monteverdi, prezentate în primele părți ale celor două concerte, au fost interpretate cu conștiința slujitorilor unui fond de aur, străvechi, în care articulațiile se cunosc „în amănunt", iar efectele încîntă și farmecă în orice ocazie. Balada **Soarele și Luna** de Liana Alexandra, **Oglindire** de Irina Odăgescu Țuțuianu, **Cîntece de lume pe teme de Anton Pann** de Gheorghe Bazavan, **Ritual pentru setea pămîntului** de Myriam Marbe și **Festum hibernum** de Alexandru Pașcanu, partituri ce au alcătuit florilegiul de muzică nouă, prezentat în partea a două a programelor, ne-au arătat, în aceeași măsură, valoarea ridicată a artei noastre corale componistice actuale și nivelul cu adevărat de excepție al interpreților chemați să o slujească.

Anton Dogaru

Gong final

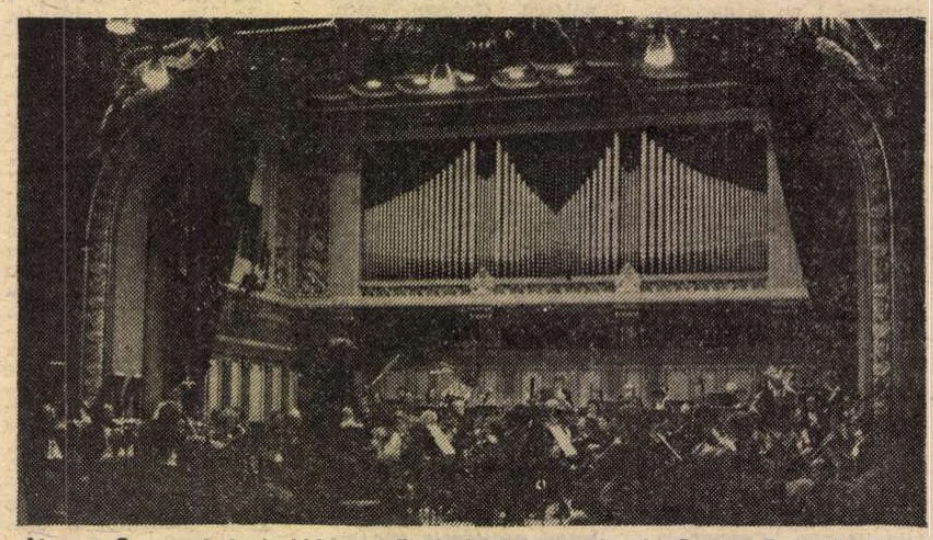
DUPĂ impresionantele spectacole ale trupei leningrădene, baletul sovietic a rămas prezent în Festival prin evoluțiile Galinei Șleapina, artistă a poporului a R.S.F.S.R., și ale lui Nikolai Fedorov, artist emerit, în **Lacul lebedelor** și în **Giselle.** Un cuplu de remarcabili tehnicieni, care și-au valorificat din plin calitățile, dînd o veritabilă probă de măiestrie artistică și frumusețe în baletul lui Adolphe Adam. Spectacolul curent al Operei bucureștene (coregrafia clasică rusă, în regia lui Vasile Marcu) a fost, astfel, strălucitor. Lîngă ei, prestația în general bună a Cristinei Teodorescu (mai puțin cele cîteva mici desincronizări în opriri), a lui Gabriel Opincaru (prietenii Gisellei). Mihai Spiridonescu (Hans), Carmen Angheluș (Myrtha), a Doinei Acsinte (Zulma) și Danielei Constantinoiu (Monna) — și, nu în ultimul rînd, reușita orchestrei (dirijor Lucian Anca), aflată într-o dispoziție pe care am dori-o permanentizată, cu momente de omogenitate deosebită a partidelor (mai ales viorile, violoncelele, alămurile) și solo-uri bine susținute (oboi, violă).

ÎN sala Radio, un concert cameral a reunit două formații mature, dovedind frumoase posibilități expresive. Trio „Academic" (Victoria Dumitrescu, vioară, Vasile Țugui, violoncel, Octavian Rădoi, pian) a reliefat cu pregnanță stilurile diferite ale celor două lucrări. **Trio** op. 11 de Carmen Petra-Basacopol se află la egală distanță de neoclasicism și neoromantism, interpreții sesizînd discreția partiturii, accentele estompate. Dimpotrivă, **Trio** op. 67 de Șostakovici îmbină caracterul elegiac cu patetismul ; de reținut atmosfera straniu-tragică din prima parte, cu supraacutele foarte limpezi ale violoncelului și acordurile grave ale pianului sau pizzicatele viorii în **Allegretto.** Unitate stilistică și echilibru timbral, știința construcției — sînt calități ale Cvartetului de coarde „Philarmonia" din Arad (Ștefan Fatyol-Cîmpan, Marius Teohari, Victor Varadi, Petru Freiman), într-o excelentă versiune a dificilului **Cvartet nr. 2 în Sol major** op. 22 de Enescu, evidențiind lirismul nostalgic al primelor două secțiuni și stilizarea plină de naturalețe din celelalte două. O largă paletă tehnică au demonstrat componenții formației arădene în **Cvartetul nr. 7** de Wilhelm Berger, cel mai prolific compozitor contemporan de cvartete.

CONCERTUL de închidere a Festivalului, dirijat de Mihai Brediceanu, a reunit la Ateneu patru lucrări binecunoscute, celebre fiecare în genul ei. **Preludiu simfonic** sintetizează parcă trăsăturile dominante ale artei lui Ion Dumitrescu : inventivitate melodică, lirism reținut, contemplativ, umor, culoare timbrală — toate izvorîte din spiritualizarea elementelor folclorice —, generozitate în tratarea orchestrei, cu efecte plăcute (o temă liniștită și rafinată, interiorizată e expusă, de exemplu, de clarinetul-bas). **Simfonia I în Mi bemol major** de George Enescu, interpretată de Mihai Brediceanu, este de mult o versiune de referință prin echilibrul compozițional găsit între părțile extreme, în formă de sonată, tonul eroic fără exagerări, delicatețea reveriei din partea lentă. Dacă în **Concertul** de Schumann interpretarea pianistei suedeze Inger Södergren nu m-a convins, avînd o „răceală" suverană, **Bolero**-ul de Ravel a fost, în schimb, un triumf. În această piesă, în care monotonia melodică, ritmică și armonică devine exuberanță prin risipa de culori timbrale, piesă căreia Ravel însuși nu-i prevedea destinul concertistic, dirijor și orchestră și-au dovedit măiestria : de la construcția atît de atentă la rafinamentul instrumental în splendidele solo-uri de flaut (Nicolae Maxim), clarinet (Aurelian-Octav Popa și Leontin Boanță, clarinet mi bemol), fagot (Mihai Tănăsilă), trompetă (Iancu Văduva), trombon (Alex. Danci), corn englez (Adrian Petrescu), fără a uita percuția (Florin Diaconescu, tobă mică, Laurențiu Băcanu, timpani).

Gongul final al celei de-a X-a ediții a Festivalului internațional „George Enescu" a rotunjit o apoteoză.

Costin Tuchilă



Ateneu. Concertul de închidere a Festivalului internațional „George Enescu". (Fotografie de C. Cloboată)

Eseu

Simetrie și asimetrie

SIMETRIA este o realitate pe care o întîlnim pretutindeni : în jurul nostru, în spiritul nostru, în lumea mai ascunsă a particulelor elementare. Ea are, probabil, surse adînci provenind din natura fenomenologic informațională a materiei profunde.

Platon în **Timaios** spunea că simetria este o proporție, o măsură.

Simetria este adevărată. Simetria este frumoasă. Fiind adevărată și frumoasă simetria **poate** fi un bine. Pentru a deveni deplin un bine trebuie să i se aplice totuși o măsură. Numai simetria însoțită, cu măsură, de asimetrie este un bine. Natura nu creează simetrie pură: fără ruperi de simetrie, fără amestecuri de simetrii care nu mai au ca rezultantă o simetrie perfectă, probabil că nu am avea universul în care trăim.

Asimetria este un complement firesc al simetriei, deși **punctul de pornire este întotdeauna simetria. Nu pornim niciodată de la asimetrie, ci de la simetrie.** De aceea filosofia și fizica cercetează mai întîi simetria. Fizica o constată, iar filosofia se întreabă care este cauza ei, cum se naște ea.

În „Ortofizica" se consideră materia profundă ca avînd și un caracter poetic, generînd ortosensuri, informații fenomenologice. O primă clasă de ortosensuri sînt cele topologice, care duc la nașterea de spații, printre care și spațiul nostru uzual. Natura generînd, din înseși primele ei principii, topologii, ea creează o anumită ordine sau mai multe tipuri de ordine care se întrepătrund. Un univers nu poate fi generat fără crearea unor ordini și cea mai simplă, frumoasă și adevărată ordine este aceea a simetriei. Simetria singură este însă mult prea statică, ea nu oferă explicații fenomenelor de mișcare, ci numai un cadru pentru desfășurarea proceselor dinamice. Simetria nu este sursa mișcării, dezvoltării și progresului.

De aceea nu este suficient să ne gîndim numai la simetrie și asimetrie, împreună extinzînd într-adevăr mult cadrul desfășurărilor, ci și la principii dinamice care se înscriu în cadrul simetric-asimetric al topologiilor profunde. Se întîmplă un lucru curios : și principiile dinamice pot avea o anumită simetrie. Nu numai spațiul oferă simetrii, ci și sarcinile particulelor elementare, începînd cu sarcina electrică. Simetria sarcinilor (nu numai sarcină electrică pozitivă-sarcină negativă, ci la fel pentru toate tipurile de sarcini care sînt destul de multe) creează particule și antiparticule. Remarcăm o tendință fundamentală spre simetrie și în cadrul principiilor dinamice nu numai al celor statice. Probabil că ambele au o origine comună, o generare de ortosensuri în informaterie. Pe lîngă ortosensuri topologice, materia profundă generează și ortosensuri de mișcare, dintre care cele de sarcină sînt poate cele mai importante. Natura, poetică prin natura simetriilor ei, generează de două ori simetrii, atît în principiile ei statice, cît și în principiile ei dinamice. Probabil, pentru că ambele tipuri de principii sînt generate prin ortosensuri, pe care, după cum am amintit mai înainte, le considerăm informații fenomenologice.

Cum autoinformarea materiei, ceea ce amintește de forma dată materiei în viziunea lui Aristotel, sau de principiul **(Li)** care se dezvoltă în forța materială **(K'i)** în filosofia clasică chineză, se face prin ortosensuri, se pare că indiferent de tipul de ortosens, natura introduce prin fiecare dintre ortosensuri o anumită ordine prin simetrie, ca un fel de simplitate a economiei de mijloace. Dar multitudinea de ordini, de simetrii, duce prin îmbinarea lor în univers la ruperi de simetrii, fără de care universul nici nu ar putea exista. Un univers nu se poate constitui numai cu ortosensuri topologice, căci un univers numai spațiu ar fi lipsit de dinamică, de desfășurare, de viu, de conștiință, de fapt s-ar desface înapoi în ingredienții primari ai materiei profunde. Perfecțiunea simetriei spațiale nu ar putea supraviețui, natura, poate perfectă în stricta ei intimitate, nu poate crea nimic perfect. Numai un univers aproape de perfecțiune, dar cu puțină imperfecțiune, poate exista.

Probabil, fără o anumită imperfecțiune a universului nici viața nu ar fi posibilă. Un univers fizic este mai aproape de perfecțiune decît un univers biologic sau un univers informațional cu conștiință. Pămîntul, prin viața de pe el și conștiința lui, strică probabil simetria universului și omogenitatea lui. Credem însă că ruperea de simetrie produsă de viu este încă mai profundă decît aceea de la nivelul fizic al universului. Dar și această depărtare de simetrie natura trebuie s-o facă în conformitate cu principiile ei, tot prin interferența unei alte simetrii. Viața este legată de simetria dublei elice sau a unei porțiuni de dublă elice a acizilor nucleici ADN sau ARN. Atunci nu cumva o lacună de spațiu, o întredeschidere în informaterie, este atrasă de o asemenea simetrie, transformînd un grup de nucleotide într-o moleculă vie, cu disponibilități informaționale structurale și informaționale? S-ar putea ca simetria să joace atunci un rol în emergența vieții, la fel cum ea a jucat un rol în organizarea materiei nevii.

DACĂ viața pe pămînt rupe simetria Universului (deocamdată nu știm dacă viața pe alt astru mai reface simetria), în schimb, fără îndoială, ea introduce noi simetrii prin gîndirea și acțiunea oamenilor și societății. Deoarece organismul viu are acces la materia care este sursa simetriilor, cînd el se va ridica pînă la conștiință (dar și mai înainte dacă ne gîndim la simetria construcțiilor realizate prin instinct de către insecte și animale), atunci aceasta va funcționa sub directa influență a sensurilor fenomenologice care, în rădăcina lor, sînt ortosensuri. Or, pentru acestea din urmă simetria pare a fi fundamentală.

Omul se poate întreba, atunci, dacă nu cumva întreaga dialectică a contrariilor, atît de prezentă în tot ceea ce îl înconjoară, nu este decît o consecință a simetriei ca principiu fundamental.

Nu este răul simetricul binelui ? Dacă lucrurile ar sta astfel ar însemna ca răul să fie o permanență egală cu binele. Putem să nu acceptăm acest lucru numai dacă ținem cont și de ruperea de simetrie, inerentă în desfășurarea materiei și deci și a spiritului uman, deci totul depinde de găsirea unor altor factori spirituali care prin frumusețea simetriilor lor să atenueze răul și să intensifice b i n e l e. Principiul **simetriei și asimetriei** ne arată că r ă u l nu va putea fi eliminat niciodată, dar că poate fi redus în mare măsură. Fără ruperea de ordine a simetriei, probabil că nu am fi prea fericiți sau ne-am împărți în două grupuri egale, una de fericiți și alta de nefericiți. Datorită asimetriei aceste grupuri pot fi inegale.

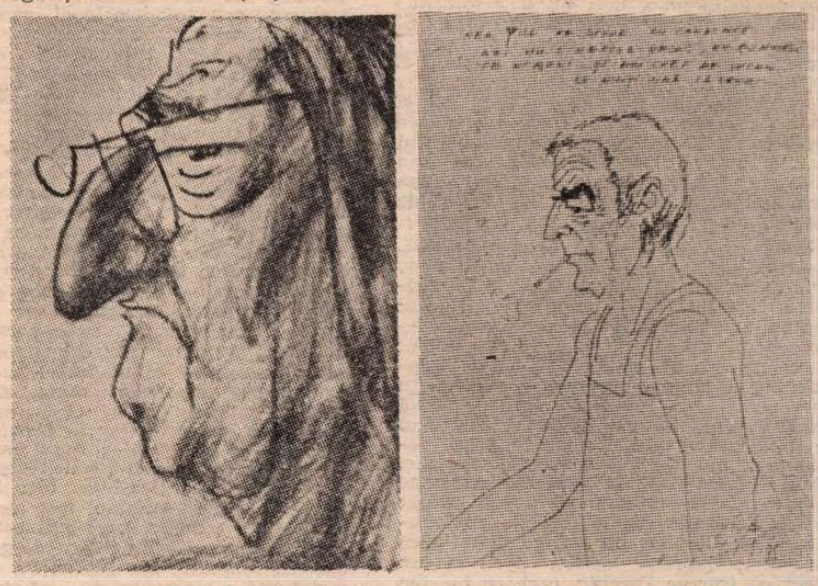
PUTEM atunci oare să vedem în armonie o manifestare a simetriei, așa cum se afirmă deseori ?

Simetria nu înseamnă neapărat a r m o n i e. Din contră, simetria singură, sau, altfel spus, o singură simetrie este frumoasă, pură, dar tocmai pentru că este singură nu este în armonie cu nimic. Simetria singură este mai curînd rece, aspră, dură, deși frumoasă. Armonia presupune armonizare între mai mulți factori, cu alte cuvinte o armonie se poate obține, în raport cu simetria, printr-o îmbinare, prin suprapuneri de simetrii, chiar dacă rezultatul final se manifestă cu depărtări de simetrie. Numai în **simetrie și asimetrie** putem găsi armonie și desigur anumite simetrii-asimetrii sînt mai armonioase decît altele sau numai ne par mai armonioase decît altele în funcție de epoca istorică pe care o trăim și de evoluția gustului nostru artistic sau culturii noastre estetice.

Orice exagerare înspre o simetrie care să asigure o ordine cristalizată, ideală, perfectă, înseamnă lipsă de armonie și lipsă de bine. Simetriile sînt frumoase însă trebuie să știm să înțelegem dialectica lor specifică în vederea obținerii armoniei și a binelui. Principiul simetriei-asimetriei este fundamental, dar nu am progresa înțelegerea lui dacă nu vom căuta mai întîi sursele simetriilor.

Înțelepciunea, ținînd cont de realitățile fundamentale ale existenței, ne îndrumă spre îmbinarea simetriilor sau, în general, spre armonia a mai multor tipuri de ordine, de diferite naturi, în viața omului și a societății, unele predominante, hotărîtoare, altele ajutătoare pentru ca asemenea unor acorduri muzicale să izbîndească o adevărată simfonie a vieții.

Mihai Drăgănescu



Corneliu Baba și Constantin Piliuță. Portrete de Costel Badea

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

Eforie

■ CONTRARIAȚI, voioși, resemnați sau entuziasmați, toți cei care au avut surpriza să descopere un **COSTEL BADEA** autor de portrete desenate — a nu se confunda cu nici un preț demersul său cu specia caricaturii mondene — au trebuit să accepte că este, într-adevăr, un excelent analist și imagier. Chiar și „subiectele", colegi de breaslă într-un fel sau altul, poate nu totdeauna satisfăcuți de ipostaza din planul secund, cel al „ecorșeului" psihologic, au fost nevoiți, fie și de circumstanță, să constate că „da, desenează bine, deși pe mine nu m-a prins cine știe ce, da' l-ai văzut pe cutare ?, ha, ha, ha !". Într-adevăr, Costel Badea, ceramistul care se află în capul unei mișcări ce avea să provoace ecloziunea genului în urmă cu aproape două decenii, personalitate incontestabilă și de notorietate internațională, șef de școală și mereu în deplasare către noi zone de interes și investigație, nutrește în taină nostalgii și ascunde latențe, în sfîrșit mărturisite, pe plan public.

Expoziția sa, nu fără umor intitulată **A propos de colegi**, reprezintă un fel de compendiu imagistic al Uniunii Artiștilor Plastici, fiește persoane cu care autorul vine mai frecvent în contact — indiferent care este calitatea raporturilor —, caracterul „domestic" al selecției lăsînd suficiente căi de acces și publicului neinițiat. Căci desenele în sine, dincolo de faptul că restituie sezisant personalitatea subiectului — oare nu ar fi nimerit să utilizăm termenul de „victimă", în sensul cel mai voios al noțiunii ? — au calitate plastică intrinsecă, o anumită știință a compunerii articulate și a necesarului accent, o siguranță supla a ductului și sensul valorației cu funcție quasi-picturală ce fac din fiecare desen un dialog de alb și negru, paralel cu permanenta tensiune dintre aparența facială și realitatea intimă, psihologică. Calitate care, spre deosebire de cazul celui ce te schițează în fugă, la o ședință, la un concert sau în stațiunile dotate cu artiști ai „imediatului", vine din faptul că Badea studiază posibilul model în diferite situații, îl depozitează cu specificitatea fizionomică și cu „secretele" psihicului în memoria activă, pentru ca ulterior, obținînd o imagine-robot satisfăcătoare, să o transfere în desen, introducînd hiperbola necesară și doza de anecdotă savuroasă prin care se adaugă un plus de informații caracterologice. Descoperi, odată cu desenatorul, o inteligență vie, curioasă în permanență sub aparența bonomă, simțul sintezei și al cumpănitei analize, ironia îngăduitoare, dar și maliția nu totdeauna benignă.

Galateea

■ POATE nu cea mai bine aleasă pentru tipul de pictură pe care îl expune **FLORICA CERCEL**, mica și luminoasa galerie devine spațiul privilegiat al unei problematici picturale de mare gravitate și de o actualitate ce decurge, fără nici un paradox, din chiar perenitatea pretextelor alese : **Muntele** și **Arhitecturi imaginare.** Punct în care, pentru o corectă lectură și interpretare, trebuie să acceptăm că sensul demersului, suportul programului și al digresiunilor conceptuale rezidă în ideea de munte, ca structură ce semnifică mai mult decît simpla aparență sau definiția din dicționar. Aici trebuie să decelăm un întreg strat mitologic, inerentele implicații ale unui concept cu fațete ce au fost multiplicate și telescopate spre infinitul disponibilităților asociative și expresive prin intercalata unei bogate literaturi, începînd cu antichitatea și terminînd cu acuta modernitate (de altfel prefațatorul catalogului, criticul Mihai Drișcu, schițează pertinent și semnificativ un traseu în acest sens, fără a pierde relația cu iconicitatea în discuție), dar neapărat în raport cu subiectul uman, inexorabil subiacent. Să ne gîndim că există o întreagă iconografie a muntelui, cu infinite și subtile sensuri simbolice sau metaforice, oricare ar fi segmentul istoric pe care l-am lua în discuție, ce ne obligă să acceptăm că toate ideile, miturile, transferurile semantice, nostalgiile, spaimele sau reveriile sînt ale noastre, ale celor ce contemplăm teluricul imuabil, că noi sîntem cei ce literaturizăm sau confecționăm iconografii, transferînd sentimente, afecte și judecăți asupra subiectului. De aici și polisemantismul muntelui-idee, de aici și calitatea sa de stimul pentru imaginația creatorului de semne, dar neapărat și pentru cea a receptorului, el însuși depozitar de lecturi, trăiri, prejudecăți sau imagerii montane. La Florica Cercel muntele devine pretextul analizei structurilor din unghiul unei ordini imanente, preexistentă și perenă, mineralul reprezentînd pentru ea una din formele de organizare a materiei, supusă deci regulilor nescrise — sau doar nedescifrate — ale naturii, logicii teluricului, dacă așa ceva poate fi izolat și definit. Dar complementul tematic imediat — **Arhitecturi imaginare** — vine să ne confirme, prin similitudini de concepție și transfer iconic, faptul că toate aceste compuneri sînt opera artistului ce și-a asumat, fie și pentru scurtul interval al existenței umane, condiția demiurgului absolut. Și, în acest teren al re-creării materiei originare în toată intima sa tectonică, artista introduce necesară ordine picturală, regula datorită căreia incongruentul sau tenebrosul muntelui-mister, al muntelui-stăpîn și spaimă, se convertesc în transparență comunicativă și în rectangularitatea construcției raționale. Memoria și imaginația, interferîndu-se, ne invită în spații insolite compozite pentru că se alimentează din structuri organice, unele omologate iconografic, dar și din proiecții mentale, situații imaginare deci, bogate în implicații. Forța frustă, scăpînd în unele lucrări, se intercalează ca un „memento" în severitatea logicii structive, memoria unor cetăți megalitice dispărute vine să afirme triumful umanului imanent, generator de arhitectură și de civilizație. Cromatic, pictura se supune aceleiași dichotomii organice, gamele utilizate pornind de la un posibil existent și trecînd în posibilul imaginat, oscilînd între materialitatea concretului și transparența abstractului, cu decizii gestuale ce dinamizează și, uneori, chiar dinamitează ordinea severelor construcții, ca pentru a reaminti mitul și misterul. În fond, pictural, Florica Cercel rezolvă prin coabitare o dispută de ordin teoretic, demonstrînd că figurativul și abstractul coexistă în orice strat al realității și că artistul, apoi receptorul, sînt cei ce le identifică. Încă un motiv, alături de cel al talentului evident și al seriozității profesionistului, pentru care această expoziție se cere citită și reținută ca un argument de calitate.

Virgil Mocanu

„Porţile clipei“ în engleză

ORECEPTARE tardivă ne va mîhni întotdeauna ca o nepăsare instituţionalizată, în vreme ce o receptare alertă ne va impresiona ca o binevenită validare în plan axiologic.

Aşa se face că ne-a surprins plăcut ecoul imediat repercutat de poezia lui Ion Stoica în cultura de expresie engleză. Într-o elegantă prezentare grafică datorată lui Anne Evans, la casa de editură Forest Books cu sediul la Boston şi Londra a apărut de curînd volumul bilingv **Gates of the Moment — Porţile clipei** într-o versiune semnată şi prefaţată de Brenda Walker şi Andrea Deletant — care recent au publicat şi o antologie de poezie românească contemporană cuprinzînd selecţiuni din Nichita Stănescu, Ştefan Aug. Doinaş, Nina Cassian, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Marin Sorescu, Ioan Alexandru şi Ion Stoica. Axată pe volumul **Porţile clipei** (1982), selecţia cuprinde 56 poeme, totalizînd 115 pagini, fiind însoţită şi de o înregistrare pe bandă magnetică.

Datorită apelului constant la prozodie şi rimă, Ion Stoica nu este ce s-ar putea numi **a translator's poet** şi totuşi faptul nu a constituit un obstacol în calea receptării sale. Pe lîngă promptitudinea recunoaşterii ca atare, evenimentul este de bun augur, atestînd interesul pentru poezia românească de care nu se mai ia act doar atunci cînd a devenit piesă muzeală, purtînd patina consacrării de către istoria literară, ci din însăşi ora zămislirii ei, cînd se impune ca o monadă vie, incitantă în concertul literelor universale.

Realizatoarele versiunii au urmărit în principiu să restituie poemele integral sub raportul semnificaţiilor, imaginilor şi tonalităţii sacrificînd reperele formale care în poezia lui Ion Stoica joacă un rol de prim plan, deşi nu determinant: „În fiecare noapte e cumpănă de glas / Şi asfinţit de vremuri şi început de ceas, / În căile de neguri lumina s-a răpus, / E valea mai adîncă şi muntele mai sus, / Fug stelele spre margini cu ochii goi şi reci, / Strigoii stau la pîndă sub umbra de poteci / Şi spaimele colindă sub cerul nalt şi mut ; / De aşteptare-i apa din care sînt făcut, / Aud cum trece clipa prin ierburi şi prin vînt, / Mi-e frică de tăcere, mi-e frică de cuvînt“. („Singur“).

Soluţia adoptată ni se pare judicioasă. Conturul exterior al poemelor, silueta lor, este sugerat totuşi, identitatea şi integritatea versului fiind respectate. Ritmul semantic îl anulează pe cel prozodic — procedeu răspîndit în poezia modernă ; succesiunea rimelor este pe bună dreptate pur şi simplu ignorată — cazurile în care acest reper poate fi reprodus fără consecinţe nefaste sînt rarisime. (În cazul de faţă numai două poeme cu profil accentuat didactic îl conservă). Se ştie, lipsa desinenţelor în engleză restringe considerabil posibilitatea de a rima. Drept urmare a persevera în direcţia reproducerii acestui reper nu poate duce, dacă ne putem exprima astfel, decît la un efect de **trompe l'oreille**, ceea ce în sine bagatelizează impardonabil poemul. Să nu uităm de asemeni că poziţionarea rimelor la finele versului complică şi mai mult lucrurile într-o limbă cu topică rigidă cum este engleza. Jongleria pe care o presupune o atare manipulare periclitează firescul şi logica discursului şi, ceea ce este şi mai grav, de dragul potrivirii sonore obligă poemul să se încarce fie cu balast, fie cu elemente străine. Numai o creativitate poetică lucidă şi de prim rang îşi poate asuma riscurile pe care le comportă imixtiunea în angrenajul intim al poemului. Eliminînd unele repere, incluzînd altele în compensare, un simplu versificator, oricît de abil, nedublat de un poet autentic poate duce poemul într-un impas total.

Soluţia preconizată de tandemul Walker — Deletant este înţeleaptă, prudentă şi pragmatică. O primă receptare nu-şi poate îngădui nici un fel de aventurism. Ea trebuie să asigure o cît mai netedă pistă de aterizare în perimetrul culturii adoptive. Că Ion Stoica se situează mai aproape de John Clare sau mai aproape de Edward Thomas, că în momentele de graţie frînturi ale poemelor sale ating limpiditatea unui A.E. Housman, că poezia „Memento“ începe cu o imagine parcă decupată din Matthew Arnold — acestea sînt probleme la care trebuie să se fi gîndit traducătoarele şi, oricum, la care se va gîndi probabil critica de specialitate din Marea Britanie.

Temperamental, un romantic reflexiv, Ion Stoica tinjeşte după o anume încleştare cu destinul care să dea aripi egoismului său frust, dar încă ascultător de propriile admonestări şi prescripţii în ordine morală. Nevoia de a-şi focaliza stările de spirit, de a-şi articula intuiţiile în viziuni îl împinge adesea pînă în pragul clamărilor vehemente.

Structura poemelor — logica şi dialectica lor compoziţională — se cere în primul rînd considerată în procesul echivalării. La Ion Stoica succesiunea părţilor configurează un desen de factură clasică. Doar atunci cînd sentimentul nu se cheltuieşte pînă la capăt, obiectivîndu-se, sensul rămîne suspendat la finele poemului. De regulă spunerea sa asumă un ton molcom, senin, pentru ca în a doua parte a poeziei să se precipite spre zonele neguroase existenţiale spulberînd aerul inocent, imprimat cu deliberare, parcă, primelor stanţe. E drept, o atare formulă poate dezamăgi pe amatorii de fervori expresionist-baroce, dar utilizată cu inventivitate are darul să inducă în cititor o anume aşteptare tensionată ce nu se estompează pe parcursul lecturii, poem de poem, a volumului. Derularea transşantă a sensului la nivel intralingvistic are darul să impulsioneze transferul integral al acestuia la nivel interlingvistic. Sesizînd judicios structura dihotomică semnalată şi valenţele ei, autoarele versiunii engleze au navigat practic fără probleme în zona incertă a clivajului semantic.

La nivelul sintaxei, deosebirile destul de marcate dintre română şi engleză, mai ales în ceea ce priveşte topica, se află la originea redistribuirii priorităţilor şi, în cîteva cazuri, cu totul izolat, la inversarea sau la creşterea numărului versurilor — orice traducere fiind prin definiţie inflaţionară, antrenînd cu sine pînă la forma finală lestul rezultat al dezambiguizării, în ciuda recodificărilor şi stilizărilor prin decantări succesive.

Aparent pleinairistă lirica de regresiune nostalgică a lui Ion Stoica face apel la o imagerie naturală elementară, autohtonă numai într-un sens foarte larg, generic, fără determinări regionale localizabile. Altfel spus, cuvintele au în poemele sale o pseudo-referenţialitate, constituind mai degrabă un decorativism bucolic, dar care, asemeni oricărui decorativism, este bidimensional, geometrizat, şi, în ultimă instanţă, univoc-abstract. „Eu vin din geometriile plurale, / În nici o formă nu pot să m-ascund, / Colină într-un gînd, în altul vale / Şi pustiit întruna de rotund“. Cuvintele frapează prin materialitatea lor sonoră, imediată — netrimiţînd expres dincolo de ele, înspre realitatea pe care o desemnează. Transpunătorul, aşadar, nu va avea decît să le traseze cu stricteţe conturul denotativ. El nu va avea de recompus o atmosferă, nici de armonizat tentele unei palete cromatice naturiste. La nivel lexical singurul lucru care poate pune probleme este acel marcaj tematizant pe care autorul îl nominalizează cu o perseverenţă obsesivă, şi anume motivul clipei — prezent şi în titlul volumului — tot atît de evident trasat precum dunga albă sau vina de culoare crudă ce în mai toate portretele maeştrilor vechi separă trupul înveşmîntat de gîtul şi capul personajelor zugrăvite. S-ar fi impus, credem, aici o rezolvare mai flexibilă care tacit să surdinizeze acest ostinato, mai ales că, în contextele româneşti, el primeşte valori diferite semnificînd fie curgerea, fie oprirea timpului, fie durata, fie dilatarea nedefinită a momentului — oferind astfel una din ocaziile privilegiate de a specula registrele conotative. Transpunînd automat „clipa“ prin „moment“ sau chiar „moments“ (cu o singulară excepţie la pagina 7 unde întîlnim „instant“) autoarele versiunii engleze au eclipsat întrucîtva dimensiunea metafizică a viziunilor. Este în opinia noastră cea mai imputabilă scăpare a acestei altminteri reuşite şi nuanţate echivalări, scăpare ce, paradoxal — dar asemenea situaţii apar nu arareori în procesul traducerii — se datorează tocmai scrupulozităţii de care au dat dovadă Brenda Walker şi Andrea Deletant în strădania lor de a conserva întocmai reperele recurente ale textului.

Firește, nu există practic traducere în care toate soluţiile, mai ales cele de detaliu, să satisfacă toate aşteptările celor chemaţi să le aprecieze. Pe lîngă asemenea inerente divergenţe de opinie în zonele cu nisipuri mişcătoare ale interpretării, există şi cazurile clare ale erorilor flagrante care din diferite cauze, ignoranţă, grabă, incompatibilitate între interpret şi operă (categoriile aparţin lui George Steiner), desfigurează textul şi nu arareori compromit iremediabil şansele receptării judicioase ale unui autor. Din fericire, versiunea de faţă are, dacă ne putem exprima astfel, o concentraţie neglijabilă de noxe.

Va stărui în memoria cititorului anglofon impactul unor poeme ca **Brad stingher ; Lectură ; Întrebare ; Decalog ; De nu era să fiu ; Judecată ; Moartea copacului ; Poveste veche ; Contrast ; Vreau ; Orbita ; Singur ; Memento.** Pentru asemenea reuşite şi pentru iniţiativa demersului ca atare, Brenda Walker şi Andrea Deletant au de pe acum gratitudinea noastră.

Ştefan Stoenescu

Enigmatica

UN AMIC, spirit speculativ, privind frunzuliţele de ceai de pe fundul ceştii golite, îmi împărtăşeşte marea sa descoperire. Aşa vor fi născocit chinezii, pretinde el, bizara şi picturala lor scriere: contemplînd îndelung frunzuliţele acestea ce seamănă izbitor cu trăsăturile ideogramelor. Seducătoare ipoteză, numai că scrierea e atestată în China cu mult înaintea obiceiului de a bea ceai. Unii au presupus că ideogramele s-au inspirat din urmele lăsate de paşii animalelor şi păsărilor... alţii şi-au imaginat că au fost copiate de pe spinarea unui dragon... sau că ar fi divinul dar al legendarului împărat Fu-hi, căruia i s-au revelat opt semne atotcuprinzătoare, cele opt trigrame fundamentale simbolizînd elementele constitutive ale Universului... Dacă toate aceste interpretări mitice şi magice nu oferă o explicaţie plauzibilă asupra originii scrierii chineze, ele îi conferă în schimb o aură de mister şi poezie. La care, în felul lor, cu prestigiul autenticităţii, contribuie şi faptele istorice. E drept, primele semne nu s-au găsit încrustate pe spinarea fabulosului dragon, dar au fost descoperite (ceea

DUNG CI-DJAN (1555–1636) : **Peisaj**

ce e oarecum înrudit) pe carapace de broască ţestoasă şi pe omoplaţi de cerb. Şi chiar dacă nu s-a dovedit că ar fi din timpul legendarului împărat Fu-hi, oricum ele sînt atestate din epoca primelor dinastii, Shan şi Zhou (ceea ce, de asemenea, e întrucîtva înrudit). Tot dinaintea erei noastre datează şi cele zece tobe de piatră păstrate în templul memorial Confucius din Beijing, pe care se află sculptate versuri şi maxime morale; un fel de „tablele legii“ în accepţie chinezească.

Pînă la descoperirea hîrtiei, în secolul doi, dar şi după aceea, primele cărţi sînt scrise pe mătase şi, mai ales, pe lemn de bambus. Într-un mormînt princiar din secolul al treilea s-au descoperit 100 000 de lamele de bambus, conţinînd fiecare cîte patruzeci de caractere. Specialiştii presupun că obiceiul tradiţional al scrierii pe verticală a fost impus de forma îngustă a acestor lamele avînd o lăţime de cel mult doi centimetri. Pînă la inventarea tiparului, în anul 868 (cu peste o jumătate de mileniu înaintea lui Gutenberg), dar şi mai tîrziu, se scriau şi se recopiau de mînă, uneori de-a lungul cîtorva generaţii, vaste corpusuri de documente şi enciclopedii în mii de volume cuprinzînd milioane de caractere. Astfel, mileniile de manu-scriere artizanală au făcut să înflorească, într-o proporţie şi cu un rafinament fără egal în lume, arta caligrafiei.

Se povesteşte că un mandarin din timpul dinastiei Tang, descoperind o anume ideogramă pe zidul unui templu, a dat poruncă să se ia zidul cu totul şi să-i fie adus la reşedinţă. Iar un urmaş de-al său, nu mai puţin excentric, a pus chiar să se înalţe o construcţie specială pentru a proteja inestimabila piesă. Inestimabilă, prin ce ? Printr-o ideogramă. Semnătura autografă a unui caligraf celebru, devenită obiect de admiraţie şi delectare spirituală. Greu de înţeles pentru europeni... În Berlin există vestitul muzeu Pergamon, făcut să adăpostească o bijuterie a arhitecturii antice, templul din Pergam. La Leningrad, sub o „cuşmă“ de sticlă, se păstrează intactă căsuţa în care a locuit Petru cel Mare în zilele de început cînd a descins în mlaştinile nordului, obsedat de proiectul său grandios de a întemeia acolo o Veneţie rusească. Dar pentru o scriere, fie ea cît de frumoasă ?, pentru o semnătură, oricît de celebră?!... Sensibilităţii europene i se pare de neconceput ca o lucrare de caligraf să poată fi situată pe acelaşi plan valoric cu monumentele şi operele de artă. O blasfemie. Ce e caligraful decît un copist ceva mai îndeminatic? Nu poate sta nici la degetul cel mic al unui artist, fie el şi mediocru. Poate undeva pe la graficieni, cel mult, dar nici acolo... La chinezi caligrafia este socotită artă, şi încă o artă în deplina accepţiune a cuvîntului, aşezată pe cea mai înaltă treaptă a preţuirii, alături de pictură şi literatură. Ceilalţi creatori de frumos, oricît ar fi de mari, rămîn la poalele Parnasului, consideraţi artizani şi împărţind între ei pîinea neagră a anonimatului. Artişti sînt poeţii, pictorii, caligrafii, ei fiind aceia hărăziţi cu talent şi inspiraţie; au nume şi prenume înscrise în istoria artei, privilegiu de care nu s-au putut bucura sculptorii sau arhitecţii şi cu atît mai puţin creatorii jadurilor şi porţelanurilor.

PASIUNEA pentru caligrafie este o enigmă care nu poate fi dezlegată decît la faţa locului, în ambianţa chinezească. Frapează, de la primul contact, abundenţa şi expresivitatea **cuvîntului** în locurile publice, în peisajul străzii, pe frontoane şi coloane, deasupra tradiţionalelor porţi, pe paravanele din faţa intrărilor. Plăci şi panouri pe care se detaşează, uneori la proporţii enorme, ideograme galbene, aurii sau albe pe fond roşu. Multe, firește, sînt firme, indicatoare, reclame, dar nu puţine conţin şi exprimă ceea ce, de regulă, străinul neiniţiat ignoră: chemări, citate, proverbe, versuri. Ele creează, dincolo de funcţionalitatea lor, o inefabilă ambianţă estetică şi afectivă, inaccesibilă celui ce le priveşte doar ca pe nişte semne criptice. Pentru chinez ideograma nu reprezintă, ca litera în scrierile fonetice, un semn grafic convenţional, o abstracţiune, ea are concreteţe senzorială, fiind acut vizuală: desen şi metaforă plastică. Iar cînd e măiastru executată, el o gustă, o contemplă ca pe un tablou. Arta care îi provoacă lui acest gen de emoţie estetică (greu de priceput pentru cine nu cunoaşte tainele scrierii chineze) este cea care a ridicat scrierea frumoasă la rang de virtuozitate: caligrafia. Dar frumos nu înseamnă nicidecum decorativism, ornamentică, înfloriturâ. Potrivit legilor unei grafologii sentimentale sui-generis, chinezul apreciază scrisul original, inteligent, sensibil, purtînd sigiliul personalităţii. Există un adevărat cult al autografelor de marcă. N-ai bănui, de pildă, că ideogramele de pe avioanele chineze şti, care caligrafiază numele companiei de zbor, aparţin lui Zhou Enlai... Poemele, cugetările, semnăturile celebre sînt reproduse în grafia autorilor şi răspîndite pe scară largă. În publicaţii, în muzee, în universităţi, în preajma celor mai pitoreşti privelişti. Descifrarea autografului, această cardiogramă emoţională, constituie pentru chinez un act de mai profundă cunoaştere şi de comuniune spirituală.

Explicaţia? Caligrafia a înflorit pe acelaşi lujer cu pictura şi poezia. La începuturi, scrie Elie Faure în vestita sa Istorie a artei, „nu existau alţi pictori decît poeţii, care pictau şi scriau cu acelaşi penel, comentînd la nesfîrşit poemul prin imagine şi imaginea prin poem. Semnele ideografice, pe care le învăţau timp de o viaţă, şi care aveau un fel de frumuseţe spirituală pe care artiştii o surprindeau în subţirimea, grosimea sau complexitatea arabescurilor negre cu care acopereau hîrtia albă, i-au făcut treptat să mînuiască penelul cu o uimitoare uşurinţă“. Poetul era şi pictor, pictorul era şi caligraf, caligraful era şi poet. Poezia chineză se aude dar se şi vede. Pictura chineză se vede dar se şi citeşte. Se văd, se citesc şi se îngemănează prin intermediul caligraficelor ideograme. Aşa cum o dovedesc cele două tipuri de suluri desfăşurate pe verticală (ciuan) sau pe orizontală (tsuan), mai cunoscute europenilor sub

scriere frumoasă

denumirile japoneze de „kakemono" și respectiv, „makimono". Ele sînt pline de notații și inscripții, conțin poeme și chiar comentarii ale autorilor. Tablourile de valoare deosebită poartă autografe și semnături ale unor mari personalități din epocă, înscrisuri și peceți prin care li se certifică autenticitatea. Paradoxal, toate aceste imixtiuni și „impurități", care ar ucide orice alt gen de pictură din lume, sînt atît de firești, „de acolo", încît ideogramele par a face organic parte din compoziție, ca un desen, ca o umbră, ca o pată de culoare. Premeditate parcă, pentru a spori farmecul, misterul artistic. Cînd același Faure observă că marea pictură chineză ne invadează întocmai ca undele muzicale, de subînțeles este și „muzicalitatea" scrierii picturale.

SU ȘI (1136–1206) : Bambus

LA Hangzhou, într-unul din cele mai frumoase parcuri de la poalele Colinei singuratice, funcționează o asociație academică numită Xiling, unde se oficiază cultul artistic al caligrafiei. Ca să ajungi la sediul ei o apuci pe Poteca zăpezii și treci pe lîngă Pavilionul bambusului și Sala bradului, nu departe de Biblioteca munților și ploilor. Să vezi și să nu crezi: te afli în plină poveste. Și, ca în orice poveste, există o comoară. O bogată colecție de peceți, gravuri, autografe și epigrafe din timpuri străvechi și pînă azi. Și tot ca în orice poveste, există personaje benefice și înțelepte, păstrătoare ale comorii de frumuseți. Sînt cei optzeci de membri ai acestei asociații de faimă internațională, artiști venerabili, octogenari cei mai mulți. Academicienii scrierii picturale o studiază cu sacerdotală, osîrdie, îi descoperă și îi perpetuează subtilitățile, interpretează și reproduc stilurile clasice, îmbogățesc inestimabilul tezaur cu noi piese de valoare. Nenumărații pelerini la această Meccă a caligrafiei chineze, printre care ne aflăm, au adesea șansa de a-i surprinde pe sacerdoți la lucru, exercitîndu-și uimitoarea lor artă.

În mîna suspendată deasupra hîrtiei, lunga pensulă pare o armă ascuțită, manevrată în poziție verticală prin mișcări pe cît de imprevizibile, pe atît de agere și de iscusite. Kisch a asemuit-o cu un pumnal sau un iatagan muiat în tuș, deși suplețea și vivacitatea ei sugerează mai degrabă o floretă. Ai impresia că asiști la un exercițiu de scrimă, iar în anumite clipe chiar la un veritabil duel cu un adversar invizibil, dar nu mai puțin abil și tenace. Urmele duelului, energice sau șovăitoare, apăsate, șerpuitoare, nervoase, aluzive, rămîn înscrise pe foaie ca o diagramă criptică a unei dispoziții sufletești irepetabile, amprenta unui moment de inspirație. Spontaneitate înșelătoare, disimulînd un chinuitor travaliu artistic la școala regulilor severe din tratatele de caligrafie și pictură. Improvizație aparentă, la capătul unei golgote de experimentări. Caligraful, ca și pictorul, nu lucrează după eboșă și, prin natura materialelor folosite, nu are posibilitatea să revină, să șteargă ori să corijeze; e în situația solistului care nu mai poate îndrepta o notă falsă emisă sau o eroare de dicție. Vrînd-nevrînd, orice trăsătură așternută pe hîrtie rămîne definitivă. Document artistic și psihologic de mare interes pentru sinologii, grafologii și epigrafiștii care atîta așteaptă: să iscodească, să interpreteze, să evalueze opul cu o voluptuoasă acribie.

CA toate celelalte arte și meșteșuguri chinezești, caligrafia are și ea de rezistat asaltului standardizării și lucrului de serie. La concurență cu productivitatea tiparului, cu facilitățile oferite de șabloane și letraseturi, cine și de ce ar mai zăbovi asupra scrierii artizanale? Ar mai putea fi imaginată, în lumea trepidantă a rotativelor și ofseturilor computerizate, strădania ascetică a diacului reînviind hrisoave și bucoavne? Depinde de meridian... Nu de mult, la Beijing, a făcut vîlvă o expoziție de caligrafie pe panourile căreia, într-o interpretare artistică pe cît de proaspătă și de personală, pe atît de fidelă față de originale, au renăscut faimoasele prime inscripții de pe oase și carapace avînd o vechime de aproape patru mii de ani (dinastiile Shang și Zhou), precum și capodopere ale maeștrilor caligrafi din toate timpurile. Surpriza a căpătat proporții cînd s-a aflat că autorul, Cheng Yutian, bănuit după măiestria lucrărilor sale a fi un artist de vîrstă venerabilă, nu are decît 29 de ani. Și, în plus, că nu este un profesionist al pensulei, cu lungi specializări prin muzee și biblioteci, ci un simplu lucrător dintr-o uzină de laminate (din Shenyang). La fel de senzațional ca și caligrafiile sale artistice este drumul lui spre arta caligrafică — așa cum se desprinde din prezentarea pe care i-a făcut-o, sub semnătura lui Tan Aiqing, revista „La Chine en construction". Anii cristalizării vocației și ai uceniciei au coincis în mod dramatic cu nefasta perioadă a „revoluției culturale".

Provocărilor și amenințărilor, tînărul și firavul Cheng le-a răspuns cu un pilduitor curaj: „Voi continua cu orice risc. Dacă și străinii studiază prețioasele noastre inscripții, cum de n-am face-o tocmai noi, chinezii? N-am fi demni de strămoșii noștri". Iar el s-a arătat, întradevăr, demn. A studiat în clandestinitate cu un reputat specialist, fostul director al Centrului de studii culturale și istorice din Shenyang. A învățat, și-a cizelat talentul, s-a perfecționat în fiece clipă de răgaz, împotriva tuturor vicisitudinilor. Și-a însușit, vorba poetului, „limba vechilor cazanii", pentru a o dărui oamenilor în haina nouă a minunatelor sale caligrafii și peceți gravate. Sublimă pasiune, sublim destin! În locul superlativelor zgomotoase, chinezii preferă sunetul delicat al metaforei; despre opera lui Cheng Yutian ei au spus: „Zăpadă primăvăratică".

Victor Vântu

(Din volumul în pregătire **„Zece porți chinezești"**).

CENTENAR

Kosztolányi Dezső

■ *La un secol de la naștere și o jumătate de secol de la moarte, opera vastă și complexă a marelui poet și prozator maghiar Kosztolányi Dezső cunoaște adevărata ei restituire în toate compartimentele sale: poezie și proză, eseistică și ziaristică, memorialistică și traduceri.*

Împreună cu Ady și alți confrați, poetul a făcut parte din frumoasa pleiadă a poeților de la începutul secolului XX, porniți să modernizeze poezia maghiară. Pionierul și port-drapelul mișcării lirice resurecționale a fost Ady, cel care, însă, mort imediat după război, nu a mai putut vedea amploarea și valoarea noului val, maturizat și impus conștiinței publice între cele două războaie. Gruparea, eterogenă ca stil și orientare, s-a polarizat în jurul revistei „Nyugat" (Occident), apărută în 1908.

Lui Kosztolányi i se imputa o atitudine superestetizantă, pînă la zonele pure ale artei pentru artă, mai cu seamă plecîndu-se de la primul său volum, Între patru pereți, *echivalență a claustrării în turnul de fildeș. Cu volumul* Plîngerile unui copil sărman, *după numai trei ani, dovedește însă o osmotică racordare la tradiția populară, prin drama omului simplu, obiceiuri și eresuri, limbaj simplu și intarsii folclorice. După război, se apleacă încă mai mult și mai interior asupra condiției umane de după înfrîngerea revoluției proletare maghiare. Realismul îl face să vadă viața cu ochi lucizi și clari, — expresionismul, în proliferarea postbelică, îl cuprinde, de asemenea, poate mai mult în proză* (Nero, poetul șingeros), *dar și în poezie* (Poetul rău, Poet în secolul 20, Poetică *etc.). Desigur, Kosztolányi nu se va aventura departe, în social și expresionism, ca Jozsef Attila, de pildă, — intelectualismul său va face o oază de liniște bucolică și lină, ca de lectură iluministă, iar apoi, prin* Socoteala *(poate mai degrabă* Bilanțul?*) din ajunul anului morții să încheie pășienjenișul unui itinerar artistic frumos tocmai prin meandrele și derutele sale.*

Opera lui Kosztolányi a fost prezentă în editurile noastre și încă în colecții prestigioase, de largă circulație. Romanul Nero, poetul șingeros. *pentru care prozatorul a primit premiul Academiei maghiare, a apărut în colecția „Biblioteca pentru toți" (1975), tradus de Veronica Bîrlădeanu; o culegere de versuri, la editura Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii" (1976), traduse de Livia Bacâru și prefațate de Mihai Beniuc, o alta, la editura Dacia, în traducerea lui Petru Șaitiș, cu o prefață de Gavril Scridon.*

Tot așa, la editura Kriterion, au apărut, în limba maghiară, o vastă culegere de versuri (1981), romanul Nero, poetul șingeros *(1971), alte două romane (1973) și, în sfîrșit, o culegere de studii și articole (1977).*

Scriitor integral — poet în primul rînd — artist de cultură vastă, Kosztolányi a fost un traducător prolific și inspirat din Shakespeare, Byron, Molière, Goethe, Rostand, Wilde, Géraldy și încă mulți alții.

Îl sărbătorim cu emoția pe care ne-o imprimă valorile certe, valorile mari care rămîn mereu în dialog deschis cu toate generațiile.

împachetează totul...

Împachetează totul : ce-a fost și a străfost,
tot ceea ce-a fost dulce ; împachetează totul
ce-a fost mai mult ca jocul, ca dragostea — mai mult
ca însăși viața, — stringe-n balot trezoreria
cuvintelor bătrîne și aurul și rimele
deasupra plutitoare grație căror eu
zburam mai sus ca alții, — gătite, verbele
împachetează-mi-le pe toate în bocceaua
pe care ți-am adus-o și lasă-le în drum
să le găsească alții căci eu voi merge singur
eroic, drept și simplu pe simplu-ne pămînt
și gol voi fi ca-n ziua în care m-am născut
și gol voi fi ca-n ora în care am să scapăt.

Mi-s visele fără astîmpăr, iar, prin noapte,
un glas puternic foarte se zbuciumă în sine-mi
cînd sufletul se-avîntă fără vestmînt și carne
să nu îl molipsească parada juvenilă
căci nici așa nu va să vagabondez prea mult
pe-această glie — poate că vre-un deceniu-două
pînă ce o să-mi spulber sărmanul corp lăsînd
ca sufletul să iasă din strîmtele-nvelișuri
și voi fi numai suflet eteric. Dați-mi deci
puterea dezbrăcării, tăria de-a simți,
în scurt răstimpul vieții, ce-i lumea, ce-i iubirea,
ce-i adevărul mare și-un altul mult mai mare,
ce e durerea. Dați-i deci, ochiului meu lacrimi
căci fără lacrimi ziua mi-e-n doliu și sînt orb.

Lampa trandafirie

Toată metropola
scapără-n ceață.
Sus, la etajul patru sau trei
e-o lampă trandafirie.

Ea arde-n dezordinea
piezișelor acoperișuri
în umbră, sub firele de telefoane
ca într-o țară cerească
ori ca într-un mic bethleem al prunciei,
ca-n paradisul pierdut
al iubirilor necunoscute.

Ci, care zmintită histerică
își mototolește pe tul sub lampă,
își stinge migrena în ceaiul cu rom,
și-n fum de țigări prelungită
citește-un roman
de duzină ?

Ci, care femeie pe veci părăsită,
se-mpopoțonează purtînd
vestmînt de hîrtie boțită, bălțată
pe viața-i rotată ?

Eu nu știu. Și totuși în seri cînd mi-e frig
și drumul mă duce aiurea
mă uit ca un cîine lihnit
spre geamul cu lampa trandafirie
și voi, de-aș ajunge la ea s-ar putea
să rămîn pe vecie acolo.

Prezentare și traducere de
Al. Andrițoiu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri de film

● La San Sebastian și New York, două mari festivaluri se află în plină desfășurare, fiecare urmărind o altă finalitate. Cel de la San Sebastian, să reintre în categoria mult rivnită a marilor festivaluri de categoria A (calitate pe care o pierduse în anul 1980). La această a 33-a ediție, alături de prezentarea unor filme de excepție în seria hors-concurs, se desfășoară o serie de competiții pentru lung-metraje și pentru „opera prima", destinată să lanseze noi regizori de valoare. Printre filmele care concurează pentru marele premiu se numără **Viața de familie** semnat de regizorul francez Jacques Doillon, **Golful Biscaya** al regizorului spaniol Javier Rebollo și **Stin Kapradiny** al regizorului ceh Frantisek Vlacil. Invitată specială a festivalului, actrița britanică Jacqueline Bisset.

Festivalul de la New York se dorește a fi un „anti-Oscar": din cele 27 de filme care vor rula pînă la data de 13 octombrie, nici unul nu este produs de Studiourile din Hollywood. Pe lista de proiecții figurează trei filme premiate la Cannes, cele regizate de Emir Kusturica, Istvan Szabo și Finna Torres. Mai figurează și **Pantofiorul de satin** regizat de Manuel de Oliveira **(Leul de aur** la Veneția pentru ansamblul activității sale cinematografice), precum și filmul **Kaos,** semnat de renumiții Paolo și Vittorio Taviani, film a cărui prezentare va marca închiderea Festivalului. Alte filme ce vor fi prezentate, aparținînd unor regizori ce „testează" gustul publicului (în cadrul acestui festival neacordîndu-se nici un fel de distincții): **Himatsuri,** semnat de regizorul japonez Mitsuo Yanagimachi, **Orașul piraților** al regizorului chilian Raul Ruiz și **Timpul distrus** al regizorului francez Pierre Beauchot.

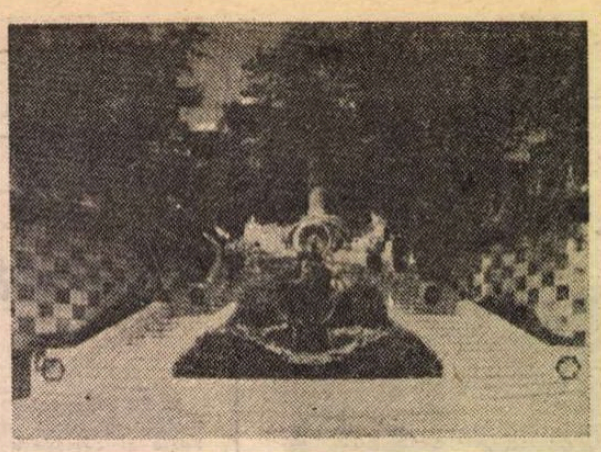
Cr. U

O realizare de excepție

● Foarte remarcată la Festivalul de la Avignon, versiunea scenică a poemului indian **Mahabharata** (realizată de scenaristul francez Jean-Claude Carrière și regizorul englez Peter Brook) constituie unul dintre marile succese ale actualei stagiuni teatrale pariziene. Mai multe companii de televiziune au început deja filmările pentru un serial bazat pe acest spectacol cu o durată de zece ore, a cărui versiune în limba engleză va constitui baza unui lung șir de spectacole, în această iarnă, în Europa, India și Japonia.

Civilizația celtă

● La Stuttgart a fost deschisă o vastă expoziție conținînd tezaurul descoperit în 1978 — mormîntul unui prinț celt — vestigiu arheologic de o excepțională bogăție și frumusețe, deschizînd, pentru cercetători, o nouă și vastă perspectivă asupra civilizației celte. Panouri pictate, orfevrerie de o calitate deosebită, plăci de ornamentație și basoreliefuri, un întreg statuar prezentînd scene din viața de fiecare zi a celților, iată doar cîteva din „exponatele care deschid o nouă și splendidă pagină din istoria cunoașterii civilizației unui mare popor, al unei mari civilizații".



Patrimoniul lumii

● Sub egida UNESCO s-a deschis la Madrid, în pavilionul Villanueva din grădina botanică, o expoziție cuprinzînd 186 de fotografii a tot atîtea monumente și monumente ale naturii declarate Patrimoniu al lumii: insulele Galapagos, Piramidele egiptene, statuia Libertății etc. Monumentele spaniole declarate Patrimoniu al întregii omeniri sînt: Escorialul, Moscheia din Cordoba, Alhambra și Generalife din Granada, Catedrala din Burgos, Parcul Güell și casa Millá din Barcelona. După Madrid, expoziția va parcurge în această toamnă întreaga Spanie. (În imagine, scara de intrare în parcul Güell, opera celebrului arhitect Antonio Gaudi).

Un film despre Hölderlin

● Personalitatea marelui poet romantic german Friedrich Hölderlin (1770—1843) de care, în ultima vreme, se arată interesați numeroși scriitori și critici, va constitui axul central al filmului **La jumătatea drumului** (după titlul uneia din celebrele sale poezii pe care regizorul Herman Zschoche îl realizează în Studiourile DEFA. Filmul înfățișează dragostea dintre Hölderlin și Suzette Gontard, soția bancherului francez Jacob Gontard, în casa căruia poetul a fost angajat ca instituitor. La baza scenariului au stat amintirile contemporanilor lui Hölderlin, opera sa, precum și corespondența cu Suzette Gontard (în imagine, Anni Gulman — Suzette, și Ulrich Müc-Hölderlin).

Colecționară de premii

● Wang Yanyan, studentă a Conservatorului de muzică din Shangai, a cîștigat, la prima sa participare la un concurs internațional de canto (la Rio de Janeiro), în afară de premiul I încă alte trei premii: Premiul televiziunii din Rio de Janeiro, Premiul Teatrului și Medalia de aur Villa Lobos. Concurînd cu 54 de cîntărețe din 32 de țări, Wang Yanyan a interpretat un repertoriu de 10 lucrări, printre care arii din **Nunta lui Figaro,** o lucrare a compozitorului brazilian Villa Lobos, și **Requiemul** de Mozart. Opera din Rio de Janeiro a solicitat-o pe tînăra premiată să cînte rolul principal din opera **Doamna Butterfly,** în stagiunea 1986.

Mann, tatăl și fiul

● Fiul scriitorului Tomas Mann, istoricul Golo Mann (76 de ani), a fost distins, ca și tatăl său cu 36 de ani în urmă, cu Premiul Goethe. În anii celui de al doilea război mondial, Golo Mann a emigrat în Statele Unite. Înalta distincție i-a fost acordată pentru studiile sale privind istoria Germaniei în secolele XIX și XX, precum și pentru biografia fundamentală a lui Albrecht von Wallenstein, comandant de oști din epoca războiului de 30 de ani.

Un premiu pentru traduceri

● Premiul național pentru traduceri, instituit recent în Franța, va fi decernat pentru prima dată la Arles cu prilejul celei de-a doua întruniri a traducătorilor de literatură (8—11 noiembrie a.c.). La această reuniune scriitorul Claude Simon se va întîlni cu unii din traducătorii operei sale.

Vocea lui Pluto

● A încetat din viață, în vîrstă de 68 de ani, actorul american Moses Lamarr, care în filmele lui Walt Disney a împrumutat vocea sa mult îndrăgitului Pluto. Lamarr era cunoscut prin anii '50 pentru rolurile interpretate în diverse musicaluri de pe Broadway. Otto Preminger l-a distribuit și în filmul **Porgy and Bess.** Înainte de a deveni actor, Lamarr a practicat boxul.

Ba Ren, postum

● Ba Ren (1901—1972) este unul din pseudonimele folosite de teoreticianul și prozatorul Wang Renshu. **Jurnalul rebeliunii unui învățat provincial,** un roman al său rămas inedit, a fost publicat postum de Editura „Literatura populară" din Beijing. Cartea descrie lupta țăranilor, condusi de învățatul pauperizat Wang Xitong, împotriva imperialismului și a regimului Qing. Cu totul remarcabile sînt pasajele care redau condițiile epocii și obiceiurile din China meridională.

Zarzuela la drum

● Compania condusă de José Tamayo, „Antologia Zarzuelei", avînd un repertoriu de douăzeci și una de zarzuele celebre, a pornit nu demult la un drum de cîteva luni, prin lume. Treizeci de zile **Zarzuela** va fi oaspetele marilor orașe japoneze începînd cu Tokio, apoi trecînd oceanul va evolua pe scenele din America. La spectacolul de la Madison Square din New York va participa ca invitat Placido Domingo. După ce va figura în cadrul Festivalului Internațional de la Edinburg, „Antologia Zarzuelei" va poposi în diferite capitale.

Ilustrații japoneze

● La Osaka au fost expuse cîteva sute de desene și picturi inspirate copiilor japonezi de basmele Fraților Grimm. Cele mai multe pun în evidență modul în care imaginile ficțiunii create în veacuri trecute se grefează pe cele ale vieții reale din secolul nostru. Ca în această acuarelă în care Hänsel și Gretel apar rătăcind într-un oraș modern, cu lumină electrică, clădiri înalte, disco, supermagazin, cinematograf și un „bar al vrăjitoarelor".

Teatrul politic

● Recunoscut în lume ca unul din maeștrii teatrului politic, dramaturgul vest-german Rolf Hochhuth și-a dezvăluit crezul artistic într-un interviu acordat ziarului „Vorwaerts": „Șomajul, năruirea structurilor familiale,

teama omului mărunt față de ziua de mîine, coruptia existentă în sferele înalte ale culturii, crima organizată... După părerea mea — a declarat dramaturgul — arta actiunii scenice poate avea o putere de înrîurire mai mare decît proza. De aceea teatrul politic poate îndeplini un rol deosebit de important în lupta împotriva unui război termonuclear".

„De la Irwing la Olivier"

● Recomandată de critică nu numai actorilor profesioniști ci, în general, iubitorilor de teatru, cartea **De la Irwing la Olivier,** de Michael Sanderson subintitulată „Istoria socială a profesiei de actor. 1880—1983", a cucerit o amplă popularitate în patria lui Shakespeare. Bogatul material faptic, bibliografia amplă, comentariile făcute cu autoritate conferă cărții — după opinia criticii — o profundă originalitate, calități superioare multor altor lucrări consacrate teatrului.

Am citit despre...

Farmecul Mediteranei

■ DE la Shakespeare la Byron și de la Byron încoace, Mediterana, marea caldă cu mai multe țări riverane decît oricare altă mare din lume, cu o vechime, o densitate și o întrepătrundere fără seamăn a civilizațiilor, a alimentat rîuri de cerneală în Insulele Britanice. Scriitorii englezi par mai sensibili decît alții septentrionali la farmecele Sudului plin de culoare, de parfum și de larmă, unde înfocarea și dolcefarnientele sînt fețe complementare ale aceleeași pofte nestăvilite de fericire, unde frumusețea e în firea lucrurilor și în firea omului plăsmuitor de admirabil, unde au fost zămislite filosofiile, religiile și artele din care s-a decantat mentalitatea modernă.

Nici unul nu și-a asumat, însă, statutul de mediteraneean prin electie ca Lawrence Durrell, care — după cum se lăuda în volumul de impresii de călătorie **Carusel sicilian** — și-a petrecut „aproape întreaga viață de adult" în țări mediteraneene și care și-a plasat și personajele fictive în același mediu cu bătrîne civilizații în straturi suprapuse și comunicante și cu oameni predispuși la pasiuni clocotitoare ca vulcanii, zguduitoare ca seismele endemice în această zonă cu pămînt geologiceste tînăr. Durrell explică pe larg că, pentru el, mediteraneene sînt țările care cultivă măslinul. „Dar — se întreabă el mai departe — în ce constă, totuși, specificul mediteraneean, mai ales atunci cînd își extinde cadrul de referință în direcția artei, a arhitecturii, a literaturii? Italia, Spania, Grecia, Midi-ul au avut, cu toatele, aceeași lumină și aceleași produse vegetale. Au fost, cu toatele țări ale usturoiului neprivilegiate în toate privințele cu excepția simțului frumosului, cu care au fost înzestrate din belșug. Au avut, cu toatele, aceeași naivitate și aceeași predispoziție spre autodistrugere prin acceptarea oricărei jucării sau unelte anglo-saxone prădalnice, de la transistor pînă la ecranul cinematografului. Și totuși s-a păstrat ceva dintr-o atitudine culturală fundamentală, fie ea și supusă schimbărilor. Dar de ce nu e Spania, Italia, de ce nu e Italia, Grecia sau Grecia, Turcia? Atitudini diferite față de religie, de dragoste, de familie, de moarte, de viață... Da, deosebiri profunde și, cu toate acestea, o asemănare atît de frapantă încît ne permite să vorbim despre un caracter mediteraneean. La urma urmei există multe varietăți de măslin — arborele care, pentru mine, va marca totdeauna frontierele spirituale și fizice ale magicului, inexistentului teritoriu mediteraneean".

Atunci cînd încearcă să găsească răspunsul cel mai exact la întrebările „ce este Sicilia?", „ce este un sicilian?", Lawrence Durrell nu recurge la contactul direct cu societatea actuală — locuitorii insulei sînt total ignorați, cu excepția scurtului episod în care autorul privește de la distanță, într-un restaurant, un grup de bărbați cu chipuri brăzdate, supte și află că sînt muncitori la o mină de sulf de lîngă Caltanisseta. („V-am ferit de priveliștea celei mai urîte părți a Siciliei — le-a explicat, surizător, ghidul — dar avem și noi, ca și voi, ținutul nostru negru, numai că nu e negru, e galben. Cei de la minele de sulf duc un fel de tristă existență separată".) Cînd unul dintre turiști se interesează despre Mafia, i se răspunde scurt că e un subiect care nu se cade să fie abordat la Palermo. El nu apelează nici la literatură: „Am regretat mult că nu dispunem de un ghid al Siciliei de Stendhal, pe măsura spiritualelor sale **Plimbări prin Roma.** Ar fi fost într-adevăr tovarășul ideal pentru această călătorie, împreună, poate, cu Goethe. Va fi existat, desigur, și un bun candidat sicilian, dar ignoranța noastră în privința literaturii de pe insulă n-avea margini. Da, știam de Pirandello, de Lampedusa și de încă un autor tradus cu succes de Lawrence; auzisem și despre alții, a căror faimă se răspîndise în lume, dar nu-mi puteam aminti numele lor".

Cu aceasta se încheie referirile la literatura nouă și la contemporaneitate în genere, ceea ce lasă un spațiu considerabil citatelor din clasici greci și latini și unor ample, superbe descrieri și considerații menite să întregească imaginea dinamică a destinului acestui pămînt determinant influențat de civilizația ateniană, care l-a scos dintr-o sălbăticie dezolantă, pentru a-l însufleți după chipul și asemănarea sa și în stare să asimileze treptat adaosurile fertile propuse de alte culturi: romană, maură, normandă etc. „Călătoria nu e ceva onest — spune unul dintre turiștii de care Durrell s-a înconjurat pentru a-i servi mingi polemice. Fiecare dintre noi fuge de ceva, altfel ar sta acasă". Lectura însemnărilor lui Durrell lasă însă impresia că el s-a dus în Sicilia nu pentru a exorciza un dușman secret, ci, dimpotrivă, pentru a regăsi ceva drag inimii lui: antichitatea greacă, inepuizabilă mină de asociații de idei și de reflecții despre mersul istoriei.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

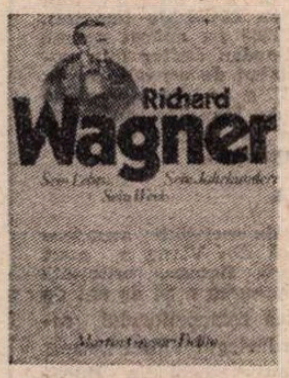
„Multa manus onus levius reddunt"

Otero Silva

● La Caracas s-a stins din viață poetul și prozatorul venezuelan Otero Silva. Născut în 1908 la Barcelona de Venezuela, a participat în 1928 la o răscoală împotriva dictatorului Gomez, după care a fost arestat și exilat. Întors în țară, a întemeiat în 1943 ziarul progresist „El Nacional", dedicîndu-se o vreme exclusiv gazetăriei. Prieten cu Pablo Neruda și Gabriel García Márquez, Otero Silva este poate mai puțin celebru în afara Americii Latine decît acești doi laureați ai Premiului Nobel, dar cei care-i cunosc bine opera îl situează la același nivel de excelență. Pe lîngă poezie, Otero Silva a scris și romane : **Moartea lui Honorico, Casele moarte, Febră, Eu nu pling** etc.

Din nou, Wagner

● Cartea consacrată de muzicologul și istoricul münchenez Martin Gregor-Dellin lui Richard Wagner apare după o a-



devărată avalanșă de biografii, monografii, studii, eseuri și alte exegeze publicate în ultimii ani pentru celebrarea sau reconsiderarea titanului de la Bayreuth. Handicap sau, dimpotrivă, circumstanță favorizantă ? Și una și alta, spun recenzenții din presa vest și est-germană, apreciind complexitatea acestei noi cărți ca fiind pe măsura complexității temei. Apărut în „Henschelverlag", volumul poartă titlul **Richard Wagner. Viața sa. Secolul său. Opera sa.**

Cîntece noi

● Pierre Delanoe a scris o serie de cîntece noi pentru Michel Sardou, Linda de Souza și Nana Mouskouri, cîntece care vor fi incluse în repertoriul celor trei vedete chiar din această toamnă.

Nostalgia meseriei

● „De profesiune nu te poți desprinde niciodată. Cînd remarc o frumoasă interpretare a unui rol feminin, încerc un sentiment de gelozie, deoarece, în visele mele, noaptea, continui să fiu actriță — a declarat Melina Mercouri, ministrul Culturii în Grecia. Sînt însă fericită că domeniul de care mă ocup în viața politică a țării mele implică preocupări pe care totdeauna le-am adorat." În imagine, Melina Mercouri, într-o fotografie recentă.

„Diavolul în Franța"

● La Editura Jean-Cyrille Godefroy a apărut în traducerea semnată de Gabrielle Perrin, povestirea lui Lion Feuchtwanger **Diavolul în Franța.** În 1933 Feuchtwanger trebuia să părăsească Germania și să se stabilească în Franța unde este primit ca un erou. În 1940 totul se schimbă. Feuchtwanger este internat în lagărul de la Milles ca refugiat politic. Poate cădea oricînd în mîinile naziștilor. Face cunoștință cu „legile de aur" ale birocrației franceze, indiferență și sicîitoare totodată. Diavolul francez este de treabă rămînînd totuși diavol. O mărturie amară, plină de ironie.

Placido Domingo și José Carrera

● Opera din Viena a invitat pentru deschiderea stagiunii doi dintre cîntăreții de mare valoare. Placido Domingo și Jose Carrera, să interpreteze rolurile principale din **Paiațe** și **Turandot.**

„Victor Hugo" de Adèle Hugo

● Posteritatea a fost ingrată cu Adèle Hugo. Pe motiv că s-a căsătorit cu un geniu, fără a fi, la rîndul ei, un geniu, a „devenit" o creatură ternă, stearsă, cenușie. Pentru a evada din monotonia exilului, a scris un portret al lui Hugo. Adèle Hugo nu era lipsită nici de talent, nici de ironie, nici de luciditate, nici de inteligență. Ilustrul soț a cenzurat, la lectura manuscrisului, unele pasaje. Din fericire, textul integral a fost restabilit, și, datorită editurii Plon, tipărit de curînd.

Premiile Mondello

● Aflat la Palermo, unde i-a fost decernat premiul literar Mondello, scriitorul american Bernard Malamud (în imagine) a declarat : „Mi-am dedicat întreaga viață scrisului și nu regret decît, poate, faptul că munca mea ar fi putut fi mai bună. Fiecare povestire, fiecare roman îl

scriu de trei ori : prima dată pentru a-l înțelege, a doua oară pentru a-i îmbunătăți stilul și a treia oară pentru a-l determina să spună ceea ce trebuie să spună... Autorul meu preferat este «literatura» și ea reprezintă adevărata mea bogăție". Alături de Malamud, premiul Mondello a mai fost decernat poetului Mario Luzzi — pentru volumul de versuri **Per il battesmo dei nostri frammenti,** poetului Dario Villa — pentru volumul de debut și Serenei Vitale pentru traducerea poeziilor Marinei Țvetaeva. Un premiu special a fost acordat scriitorului Leonardo Sciascia — pentru ansamblul operei sale.

ATLAS

Fragmente

● Tainele mării nu se dezleagă pe mal.

● Atît de mult timp imaginea „femeii de treizeci de ani" a fost ceva incompatibil cu mine, de neatins și de nedorit, încît chiar și acum, cînd știu că am depășit pragul acela, ideea că — văzîndu-mă cineva — ar putea spune „o femeie de treizeci de ani" mi se pare intolerabilă. O dovadă de cît de nătrușnică poate să fie aritmetica.

● Ciudată pasiunea noastră pentru diversele sporturi, în funcție de succesele internaționale ale campionilor noștri : am fost cu toții pasionați de ping-pong, cînd aveam o campioană mondială, de handbal în șapte cînd echipa noastră deținea locul întîi, de tenis, de la Năstase și Țiriac, de gimnastică de la Nadia Comăneci. Totul se petrece ca și cum un puternic fascicol de lumină ar decupa din indiferență un sport, pentru a trece apoi la altul, și la altul, în ordinea capricioasă a nașterii vedetelor.

● Frumusețea diversă — în stare să mă calmeze pînă și în amintire — a șirelor de paie : din baloturi pătrate, ca niște pietre romane, sau așezate cu furca, blinde, conice și tradiționale, sau prelungi, ca niște aglomerări, gata să se prăvale, de plapume...

● În fața mea, în autobuz, doi bărbați își descriu cu mîndrie proaspetele cavouri — „I-am făcut și felinare de fier forjat de o parte și alta ; numai instalația electrică m-a costat două mii, se laudă primul. — Al meu are patru trepte și-o bancă, totul în beton, cincizeci de saci de ciment bătuți pe muchie", nu se lasă celălalt. Îi ascult și mi s-ar părea grotești, dacă nu mi-ar da prin minte, amuzată, că așa vorbeau, probabil, și faraonii.

Ana Blandiana

„Regina tăcerilor"

● Simone Signoret (25 martie 1921—30 septembrie 1985) a purtat maiestuos însemnele strălucitoare, sortite marilor actrițe — **Casca de aur** se intitula filmul din 1952, în care interpreta rolul titular al unei frumoase și nefericite curtezane din Parisul începutului de secol XX. S-a ivit dintre ființele imaginate special pentru ecran de poetul Jacques Prévert (în 1942, anul debutului său cinematografic, înscrîind printre partiturile sale de mică întindere pe aceea din **Trubadurii diavolului**) și s-a implicat în universul prozei franceze (jucînd în filmul **Guy de Maupassant.** 1980) ; a remodelat pe peliculă portretul **Thérèse-i Raquin** (în adaptarea liberă a romanului lui Zolla, realizată în 1953, îmbrăcînd veșminte contemporane) ori s-a apropiat de stilul brechtian **(Mutter Courage,** 1955). În palmaresul său se află Premiul Festivalului de la Karlovy-Vary din 1957 pentru **Vrăjitoarele din Salem,** Premiul Festivalului la Cannes și Oscarul din 1959 pentru **Drumul spre înalta societate,** Premiul Festivalului din Berlinul Occidental, din 1971 pentru **Pisica.** Mereu **Față în față cu viața** (ca protagonistă a acestui film încununat cu Oscar, cucerește Premiul César pe 1978), și-a creat, cu inteligență și senzualitate, cu forță și subtilitate, eroinele, colaborînd cu regizori de anvergura lui Carné și Melville **(Armata umbrelor** — 1969), a lui Buñuel **(Moartea în grădină** — 1956), a lui Kramer **(Corabia nebunilor** — 1964), ori Costa-Gavras **(Compartimentul ucigașilor** — 1964 și **Mărturisirea** — 1970). Ea însăși și-a examinat lucid destinul și cariera, existența trăită mai întîi alături de regizorul Yves Allégret, apoi de actorul Yves Montand. Și-a decantat echilibrat memoriile (în 1977) și a îndrăznit să se dezvăluie, tot cu fervoare analitică, în romane. A mărturisit că **A doua zi ca era zimbitoare** (în cea de a doua sa carte din 1979) ori și-a prevestit cea de pe urmă plecare (în titlul ultimului său volum, publicat chiar în 1985, se află cuvîntul adio !). „Regina tăcerilor", stăpîna artei comunicării prin intermediul privirilor și gesturilor, a reușit — constata un critic literar — „să traducă aceste tăceri și în paginile scrise".

Geneviève Tabouis

RECENT ne-a sosit vestea că Geneviève Tabouis a încetat din viață la Paris, la vîrsta de 93 de ani. Pentru mulți ea aparținea poate unor timpuri de mult apuse ; cei care îi urmăriseră însă activitatea și-i erau prieteni știau că în scuarul din Place Malesherbes mai trăia încă, slujindu-și cu abnegație meseria, decana de vîrstă a ziariștilor francezi.

Geneviève Tabouis a fost, fără îndoială, un personaj unic în peisajul politic și intelectual al Parisului din ultimii 60 de ani. Fiică a pictorului Fernand Le Quesne și nepoată a ambasadorilor Paul și Jules Cambon, a devenit de timpuriu ziaristă și cronicară de politică externă la Liga Națiunilor, unde a cunoscut și frecventat vedetele politice ale epocii — Briand, Herriot, Titulescu, Litvinov, Stresemann. Colaboratoare la **„L'Oeuvre"**, pînă în 1940, s-a refugiat în Statele Unite ale Americii în timpul ocupării Franței de către naziști, scoțînd un ziar francez la New-York **(„Pour la Victoire"**, 1940—1945), și militînd de pe poziții antifasciste pentru victoria aliaților. După război, a fost editorialistă la **„Paris-Jour"** și la Radio-Luxembourg, devenind și vicepreședinte al Asociației presei diplomatice franceze. Datorită caracterului ei și prodigioasei sale longevități, doamna Tabouis a reușit acel tur de forță care consta în a scrie în fiecare zi un articol vreme de șase decenii.

Cînd am cunoscut-o era trecută bine de 70 de ani. Mergea în fiecare zi la Quai d'Orsay să ia pulsul evenimentelor, iar după-amiaza de vreme, cu rigoarea și forța calmă a unui călugăr benedictin, își redacta editorialul pentru ziar sau comentariul pentru Radio. Nici un eveniment, nici o întîmplare potrivnică, nici o supărare sau o indispoziție personală nu o puteau împiedica să dicteze secretarei, apoi să revadă și să-și semneze articolul. Era un ritual de la care nimeni și nimic nu o puteau abate. Spre sfîrșitul după-amiezii, pe la șase și jumătate, își primea adesea prietenii, cînd nu-i invita la cină. Mergeam de obicei s-o văd pentru o jumătate de oră. Așteptam cîteva clipe în salonul liniștit, unde timpul era punctat de o pendulă discretă. Geneviève Tabouis își făcea apoi apariția cu un aer puțin aferat și mulțumită de a-și fi terminat sarcina cotidiană. În tinerețe, nu trebuie să fi fost o femeie frumoasă ; la bătrînețe, era însă o doamnă distinsă și delicios demodată vestimentar. O puteai recunoaște, pe la recepții, după toca mică de atlas liliachiu cu voaletă, care contrasta cu părul și chipul ei alb pudrat cu grijă. Ochii mici, cu pleoape grele, rămăseseră vii și iscoditori. Glasul firav, care te obliga veșnic să ciulești urechea, era compensat de o dicție impecabilă. Puterea ei de judecată rămăsese nealterată și vioiciunea spiritului, întreagă. Știa tot ce se petrece în politica externă a principalelor țări ale lumii. Și cînd nu știa, își imagina lucrurile cu o forță de intuiție și un discernămînt pe care evenimentele le confirmau mai totdeauna. Doamna Tabouis nu avea toane sau ceea ce francezii numesc „des sautes d'humeur". Era un temperament echilibrat, armonios, egal cu sine însăși sau cel puțin lăsa această impresie prietenilor ei. Era o amfitrioană desăvîrșită. Dineurile din Place Malesherbes — la care lua parte și soțul ei, Robert Tabouis, un domn șugubăț și puțin cam absent — erau modele perfecte a ceea ce însemna o primire în lumea diplomatică și intelectuală a Parisului. În jurul mesei împodobită cu servicii splendide din alte vremi, se așezau diplomați, scriitori, gazetari, militari sau simpli prieteni ai casei. Geneviève Tabouis întreținea conversația cu un tact, o discreție și o vioiciune pe care nu le-am mai întîlnit vreodată la cineva combinate astfel. Știa totodată să fie o prietenă adevărată, care nu făcea caz de sentimentele ei. Pentru România, pentru politica noastră externă avea o simpatie reală, ale cărei rădăcini se aflau în prietenia cu Titulescu la Liga Națiunilor.

Spiritul ei cartezian știa să mînuiască fără ostentație scalpelul și să disece evenimente și situații. Îi plăceau analizele fine, în care exactitatea nu excludea un anumit „flou". Un articol semnat de Geneviève Tabouis era totdeauna o sursă de informații noi și, mai presus de aceasta, un prilej de reflecție. De la ea învățai că politica nu este numai arta posibilului, dar și cea a nuanțelor și a sugestiilor bine concepute și bine exprimate. „Profețiile" ei se adevereau mai totdeauna, deși de cele mai multe ori erau formulate pe un ton glumeț sau de ironie blajină. La o vîrstă la care senectutea ar fi trebuit să-i blocheze reflexele și să-i diminueze capacitatea intelectuală, Geneviève Tabouis rămăsese deschisă noului cu un entuziasm tineresc și urmărea cu un interes nedisimulat marile prefaceri ale lumii contemporane. Forța morală a scrisului ei se hrănea din valorile unui umanism căruia i-a rămas credincioasă pînă la capăt. A făcut-o cu demnitatea senină și modestă, proprie artizanilor cu care Franța s-a mîndrit peste veacuri.

Valentin Lipatti

Scena „de luptă" a Walkiriilor

Cea mai bună Brünnhilde a zilelor noastre : HILDEGARD BEHRENS

BAYREUTH '85

NU sînt dintre cei care își amintesc cu nostalgie vremea liceului și, totuși, de cîte ori vine vorba de Wagner, nu pot să nu surîd unei amintiri furtunoase : clasa noastră împărțită în două tabere, a wagnerienilor și a brahmsienilor, cu bătălii care continuau neînțelegerile estetice ale celor doi titani. Cine oare, decît adolescenții, s-ar mai gîndi că e posibil să adori numai pe unul și să-l respingi pe celălalt, luptînd cu primitivism frenetic și partitura în mînă — la propriu, nu numai la figurat ! — să impui melopoetica wagneriană sau simfonismul pur brahmsian... ?

Vreau să spun că pentru mine Bayreuth a fost un oraș mai prezent decît orice oraș imaginar al adolescenței, că am fost cîndva o atît de înflăcărată wagneriană, încît călătoria la Bayreuth mi se părea un fel de pelerinaj pe care orice muzician trebuie în mod obligatoriu să-l împlinească — și nu numai orice muzician. Wagner însuși recunoștea : „La mine accentul trebuie văzut în unirea poetului cu muzicianul ; ca muzician doar nu aș fi însemnat prea mult". Thomas Mann îi aprecia talentul literar. Senzația celui care citește libretele wagneriene este că titanul de la Bayreuth și-a scris singur libretele ca pe o contragreutate intelectuală împotriva „iraționalității" sunetelor, a magiei lor ; credința romantică a luptei între **Göttliches** și **Weltliches** l-a făcut pe compozitor să caute în cuvinte o plută care să nu-l lase pradă propriilor valuri. Bayreuth este prin urmare și un loc de pelerinaj pentru poeți. Dar Bayreuth este și o lecție în arta de a fi spectator.

Nu fără dreptate spunea Nietzsche că măreția unui eveniment e condiționată atît de dăruirea celor ce-l împlinesc cît și de dăruirea celor care asistă. „La Bayreuth și spectatorul merită să fie privit", spunea el. Dacă astfel stăteau lucrurile în 1876, nici în 1985 lucrurile nu s-au schimbat. Aceiași spectatori inițiați în arta wagnériană, care știu ce să aștepte, știu ce să desprindă atît din bogata figurație sonoră, cît și din înlănțuirile simbolice : salvarea prin iubire (motivul **Olandezului zburător),** transformarea lui **amor** în **caritas** (motivul în **Tannhäuser),** pierderea libertății prin setea de avuție și putere (motivul în **Ring)** ș.a.m.d... Spectatorii sînt vechi wagnerieni, uneori vechi bayreuthieni, știu în orice caz toate înscenările și distribuțiile precedente, știu de ce Toni Krämer îl cîntă pe Siegfried în **Siegfried** și Manfred Jung în **Götterdämmerung** și nu invers, știu că Hildegard Behrens e cea mai bună Brünhilde din toată America, Europa și restul continentelor, știu ce mănîncă Lucy Peacock de e o atît de bună Gerhilde și Anne Gjevang — pentru a realiza atît de bine pe Erda, știu că Wagner îl certa pe Felix Mottl fiindcă pronunța greșit Sieglinde, știu că încă de acum o sută zece ani fetele Rinului înotau pe scenă în apă adevărată și Saint-Saëns socotea acest lucru performanța scenică (tehnică) a secolului ; știu exact cum e construit teatrul din Bayreuth, cu spațiul dintre scenă și spectatori ca „abis mistic" ce desparte realitatea de idealitate și „ascunde" orchestra, noutate ce trebuia să evoce tainele subpămîntene și prezicerile Pythiei, dar și să ofere cîntăreților șansa de a „învinge" alămurile ; știu toate temele Tetralogiei ; știu că înscenările bayreuthiene de după 1952 au încercat să ofere o nouă imagine a lui Wagner, apropierea de idealul grec al catharsis-ului, demonstrarea faptului că nu e vorba neapărat de „eroi germani", ci mai degrabă antici ; știu că preludiul la **Rheingold** are 136 de măsuri în acorduri de Mi bemol major dar că asta nu înseamnă monotonie ci o primă investigare a magiei monochromiei ; știu că **Parsifal** are substrat oriental ; știu care e diferența între montările lui Patrice Chéreau, Harry Kupfer și Peter Hall ; într-un cuvînt, știu totul, ba chiar ceva mai mult. În orice caz, spectatorii de la Bayreuth nu sînt doar milionarii și vedetele care vin să-și ofere o „intelectuală" paradă a modei (și, pentru că a venit vorba de modă, trebuie spus în paranteză că se poartă Mozart-look — probabil ca urmare a succesului filmului **Amadeus** — și predominau jabourile, coafurile mozartiene, redingotele și cămășile fluturînd de sub jiletcă) ; publicul de la Bayreuth, urcînd aleile înfloritului parc de pe „colina încîntătoare", este astăzi chiar publicul visat de Wagner.

ÎN anul acesta „seria" de spectacole începea cu **Parsifal** (conducerea muzicală James Levine, Amfortas — Simon Estes, Gurnemanz — Hans Sotin, Parsifal — Peter Hofmann, Klingsor — Franz Mazura, Kundry — Waltraud Meier) și continua cu o excepțională punere în scenă a **Olandezului zburător** (o idee a lui Harry Kupfer, după care toată acțiunea se petrece ca un vis al Sentei, Senta — Lisbeth Balsley — fiind tot timpul prezentă în scenă). Și la **Tannhäuser** am asistat la o nouă versiune, așa-numita „versiune Dresda" care reia modificări operate de Wagner însuși cu ocazia montării din 1847 la Dresda (în special finalul schimbat : Venus apare cu suita ei, Elisabeth e dusă pe o targă dinspre burg în vale iar Tannhäuser se prăbușește lîngă neînsuflețitul ei trup). Stilizarea aproape ascetică a acestei versiuni se potrivește într-adevăr mai bine cu evidențierea limbajului simbolic, a tonului tragic care pulsează sub senzualele efluvii sonore. Extrem de **sinnlich** la început, tablourile încep să sugereze apoi misteriile medievale, dar trecerea e treptată, nu există nici o clipă discrepanța muzică-scenă, extaz-asceză. Publicul (care le știe pe toate !) regreta că Tannhäuser nu a fost cîntat de René Kollo — și revistele de scandal tocmai publicau diferite declarații de suferință ale prințeselor care nu și-au auzit idolul ; dar interpretarea lui Richard Versalle a fost impecabilă, ca și aceea a partenerilor săi (Matti Salminen, Wolfgang Brendel, Robert Schunk, Cheryl Studer, Gabriele Schnaut). Wolfgang Wagner, care a condus în general desfășurarea festivalului, dar care este în special regizorul și scenograful lui **Tannhäuser,** a obținut cu această versiune un delirant succes. La care, nu în ultimul rînd, a contribuit coregraful Iván Markó, izbutind aproape perfecta transpunere în dans a insinuantelor valuri emoționale în momentul Venusberg.

Din Tetralogie, impresia „de vîrf" mi-a produs-o **Walkyria.** Nu că nu ar fi strălucit în detaliu figurația sonoră din **Rheingold,** cu interpreți foarte buni (în special zeițele Fricka, Freia și Erda : Hanna Schwarz, Lucy Peacock, Anne Gjevang) și o fascinantă scenografie (William Dudley) ; nu că în **Siegfried** atmosfera ar fi fost prea statică (și aici au strălucit în primul rînd tot interpretele Hildegard Behrens, Anne Gjevang, Hilde Leidland) sau că în **Götterdämmerung** măreția apocaliptică a ideii nu ar fi fost sprijinită cu toată convingerea de cîntăreți, orchestră (dirijată de Peter Schneider în tot timpul **Ring**-ului), lumini (Manfred Voss) etc. ; dar în **Walkyria** tensiunea emoțională a atins apogeul din toate punctele de vedere. Drama pasiunii Welsungilor (tragicul cuplu de frați și amanți fiind admirabil conturat de Siegfried Jerusalem — Siegmund — și Jeannine Altmeyer — Sieglinde), măreția dialogurilor între Wotan (Siegmund Nimsgern) și Fricka (Hanna Schwarz), răzbunarea lui Hunding (Matthias Hölle), furtunoasa prezență a Walkyriilor, ca niște crabi negri, apoi ca niște demoni înaripați, cu acel strigăt de luptă zguduitor, dar mai ales figura Brünnhildei, idealul creat de Wotan pe măsura sa, aflîndu-și în Hildegard Behrens o radiantă, fascinantă interpretă, care pur și simplu dădea viață ascultătorilor legați de fiecare respirare, de fiecare mișcare a sa — toate acestea au creat un lanț dramatic în care n-au existat întreruperi și nici scăderi. Nu degeaba în caietele-program îngrijite de biroul de presă (dr. Oswald Georg Bauer, Marina Baag, Ilse Hutzler, Felix Tiggeler) au apărut studii despre deosebitul rol al Brünnhildei în creația wagneriană, dar mai ales despre paralela Wagner-Goethe, remarcată pentru prima oară de Thomas Mann (Hans Rudolf Vaget : Despre „salvarea prin iubire" în Tetralogia lui Wagner și în **Faust** de Goethe). Cine ascultă **Inelul Niebelungului** la Bayreuth înțelege că aparenta polaritate Wagner-Goethe este de fapt un izvor nu de contradicții ci de viață și bogăție spirituală, că sub acest dublu semn omul modern se poate mereu regăsi într-o mereu nouă, surprinzătoare ipostază. Și astfel pelerinajul la Wagner devine o lecție despre armonie, despre transformarea contradicțiilor în complementaritate, despre „omul total", despre iubire.

Grete Tartler

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● În săptămînalul literar „Gracan tert", organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Armeană, poeta Anahit Persamian, care a participat, în luna iunie, la Simpozionul internațional **Poezia și pacea** de la București, semnează un amplu articol despre această manifestare, notînd impresiile sale, contactele și întîlnirile cu scriitorii români și străini, impresii mărturisite și ascultătorilor emisiunilor pentru străinătate ale postului de radio Erevan.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În numerele apărute în ultima vreme, revista lunară „Lumina" de la Panciova continuă să acorde atenție creației tinerilor scriitori din România. Astfel, în nr. 3/1985 au fost publicate poezii de Doina Uricariu (din volumul **Mina pe față**) și de Ion Mircea (din **Copacul cu 10 000 de imagini),** în nr. 4/1985 au apărut poeme de Ion Bogdan Lefter (din volumul **Globul de cristal),** iar în nr. 6/1985 a apărut povestirea **Insula** de Ioan Grosan (din culegerea de proză **Caravana cinematografică).**

AUSTRIA

● În sala societății austriece de muzică din Viena a avut loc o seară Enescu, prilejuită de comemorarea a 30 de ani de la moartea compozitorului român. Muzicologul Viorel Cosma, de la Conservatorul din București, a prezentat contribuția inestimabilă a lui George Enescu la valorificarea creației populare românești și afirmarea pe meridianele globului a muzicii noastre clasice. A urmat un concert de muzică românească contemporană.

R.D. GERMANĂ

● La cea de-a XIII-a ediție a „Zilelor filmului socialist", manifestare necompetitivă organizată de Ministerul Culturii din R.D.G. între 17 și 21 septembrie la Frankfurt pe Oder, țara noastră a fost prezentă cu pelicula **Miezul fierbinte al pîinii,** semnată de Alecu G. Croitoru. Delegația română invitată — regizorul, interpretul principal Vistrian Roman și criticul Călin Stănculescu — a avut întîlniri cu spectatorii la Leschen, Angermünde, Wollup, Spreehagen și Breisen, unde filmul a fost prezentat.

ITALIA

● La Academia de artă „Leonardo da Vinci" din Roma a avut loc inaugurarea Expoziției internaționale de grafică și pictură, la care sînt prezenți cu lucrări și artiștii plastici Suzana Fântâneriu și Dimitrie Gavrilean.

● La Accademia di Romania de la Roma, în ziua de 19 septembrie a.c. a avut loc deschiderea expoziției de desene Doina Botez, o amplă și sugestivă selecție de lucrări grupate sub genericul „Totus mundus agit histrioniam". Recuperînd structuri ambigue sau fantastice, redactînd mitologii pe marginea condiției umane, furnizînd posibile variante iconice ale unor texte de Borges sau Márquez, artista surprinde prin alegreța ductului nervos și accentul petei de culoare, ipostaze ale umanului, din perspectiva unei viziuni existențiale aparte, amestec de pasiune și luciditate, de expresivitate și filtru intelectual. Concepută secvențial, ca un scenariu pentru un film despre omul etern, expoziția s-a bucurat de o bună primire, ea relevînd nu doar virtuozitatea unui desenator de excepție ci și calitățile de esență ale artei românești contemporane.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 41, joi 10 octombrie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

Literatură și erudiție

(Pagina 3)

TIMPUL CULTURII

TRĂIM o epocă de intensă efervescență culturală, ceea ce situează România acestui sfîrșit de mileniu printre țările cu o personalitate distinctă, cu o spiritualitate vie și fertilă. Este un specific al dezvoltării noastre — cu atît mai revelator în ultimele două decenii — că actul cultural a fost și se află prezent în întreaga operă constructivă. Edificiul social-economic al României contemporane se înalță puternic impregnat de ideea culturii și culturalizării, fapt de natură a conferi civilizației noastre acel umanism nobil care s-o justifice ca dat al împlinirii și nu al supunerii omului. Edificarea socială în strînsă relație cu opera de culturalizare, cu creativitatea, cu avîntul și prețuirea literaturii, a tuturor artelor, constituie tot atîtia vectori ai Programului Partidului, ai documentelor celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R. Strîns legată de ideea de cultură și culturalizare, acțiunea, de mare valoare umanistă, a creării omului nou, are un puternic temei realist, o amplă generozitate și își dovedește eficiența pe măsură ce înaintăm în timp.

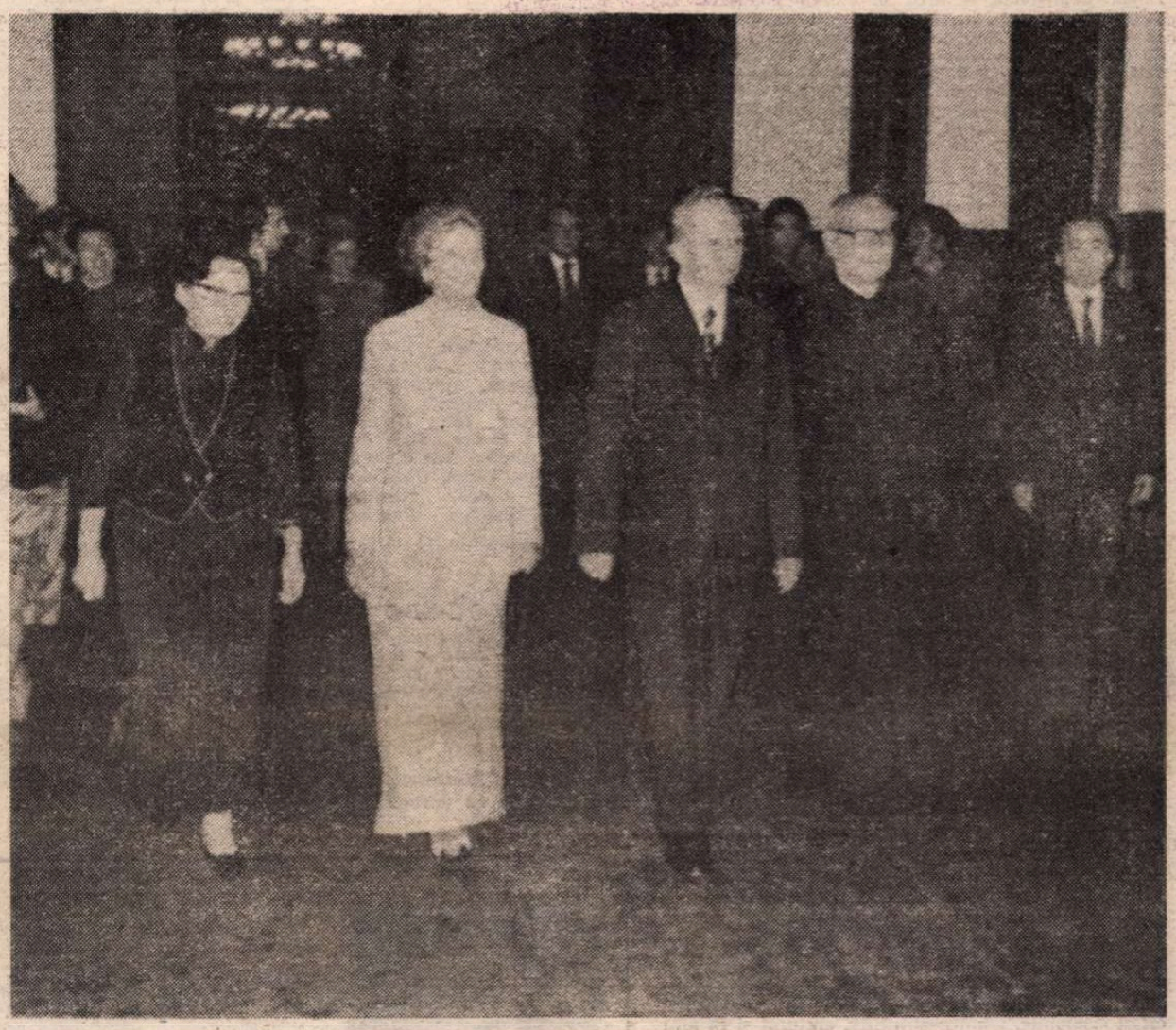
Subliniat în repetate rînduri de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, principiul modelator de conștiințe, înnobilator de calități, al vastei edificări sociale, pune literatura, artele într-o puternică lumină, ridicîndu-le necontenit rolul în societate, nuanțîndu-le funcția de puternice pîrghii în alcătuirea unității de spirit, de faptă și năzuință ale națiunii. Sub acest semn apare, cu deosebită pregnanță, într-o unică imagine a gestului valorizator, tot ceea ce reprezintă esență și perenitate a creației noastre literare.

Edificăm socialismul purtînd cu noi, necontenit, zestrea de spirit a marilor înaintași, dovadă a identității noastre naționale, a capacității de creație cu adînci rădăcini în timp. Viziunea în care se dezvoltă azi literatura română este străină hiatusurilor ; complexa politică în domeniul culturii pledează nu numai pentru continuitate, dar demonstrează că integralitatea a ceea ce e valoros constituie o condiție fundamentală pentru creația de valori. Construim prezentul cu această conștiință — că ducem mai departe idealuri și îndeplinim crezuri scumpe poporului român.

Desfășurată pe tot mai largi coordonate, valorificarea moștenirii culturale are loc sub rigorile complexității științifice. Azi știm mai mult și mai profund despre marii înaintași, nu idolatrizîndu-i, ci învățînd să le înțelegem volutele gîndului și, mai ales, să facem să rodească sămînța cea bună, s-o smulgem eroziunii vremii, care se poate exercita, cu aceleași efecte negative, și prin superficială invocare și prin ignoranță ori uitare. Cultura română contemporană se poate mîndri, astfel, cu faptul de a fi autoarea celui mai vast act de restituire a tezaurului de gîndire și simțire artistică din întreaga noastră istorie. Alături de „piscuri", de geniile neamului, ale căror fațete cu inepuizabile străluciri sînt necontenit izvor de luminare a sufletelor, restituirea dă la iveală țesătura vastă de natură a dovedi continuitatea și polivalența culturii române, unitatea ei de năzuințe, cultul valorii, atît de structurat în însăși firea poporului român.

Cu gîndul la viitor, se înalță un edificiu unic, o coloană în stare a înfrunta veacurile, a cărei trăinicie este cu atît mai de neînfrînt, cu cît se află profund înfiptă în solul istoriei naționale. Nu numai legînd timp de timp, ci însuși timpul viu și nepieritor.

„România literară"



■ Beijing, 7 octombrie 1985. Marea sală de recepție a Palatului Adunării Naționale a Reprezentanților Populari. În onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, a fost oferit un dineu oficial de către tovarășul Li Xiannian, președintele Republicii Populare Chineze.

EMINESCU INEDIT

Paginile 12-13

Pămînt natal

Șesuri natale, leagăne și har,
Aproare fără seamăn mi-ați rămas !
Aud și-acum în unduiri și-n glas
Grîul foșnind în mări de chihlimbar.

Vă mai culeg în versuri protector,
Vă regăsesc în pagini des citite ;
Voi m-ați văzut, frumoaselor rîvnite,
Cum mă întorc la voi de-atîtea ori !

Ființa voastră-mi stăruie în preajmă,
Oriunde mă-nsoțiți — reper sau vrajă —
Cu deveniri și daruri, cu poeme.

Voi, șesuri, tot mereu mi-ați luminat
Credința proiectată-n voi prin vreme,
Cu voi renasc etern și preacurat !

Al. Jebeleanu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

CONVORBIRILE LA ÎNALT NIVEL ROMÂNO-CHINEZE

O NOUĂ şi strălucită pagină se adaugă în aceste zile cronicii relaţiilor de strînsă colaborare prietenească româno-chineze prin vizita oficială pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o face în China populară. O pagină luminoasă, în care este inscrisă voinţa amîndor partide şi popoare, a conducătorilor acestora de a acţiona stăruitor pentru o nouă extindere a relaţiilor reciproce de prietenie şi conlucrare, pentru o nouă multiplicare şi diversificare a acestora, pentru o nouă creştere a lor pe plan calitativ.

Vizita se află acum în plină desfăşurare — au avut loc întîlniri şi convorbiri ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu cu preşedintele R.P. Chineze, Li Xiannian, şi tovarăşa Lin Jiamei, cu secretarul general al C.C. al P.C.C., Hu Yaobang, cu premierul Consiliului de stat, Zhao Ziyang, cu Deng Xiaoping, membru al Comitetului Permanent al Biroului Politic al C.C. al P.C.C., preşedintele Comisiei Consultative Centrale. Urmează să aibă loc noi contacte şi convorbiri, vizite la importante obiective economice, ca marele Combinat Siderurgic de la Wuhan, sînt prevăzute noi întîlniri cu populaţia, mitinguri de prietenie, discutarea, finalizarea şi semnarea documentelor oficiale.

După cum se vede, în continuare urmează să se desfăşoare un program bogat, dens şi variat de activităţi. Dar încă de pe acum, din acest stadiu al vizitei se poate aprecia că ea va marca un moment de mare însemnătate pentru întreaga evoluţie ulterioară a relaţiilor de prietenie româno-chineze, pentru amplificarea şi aprofundarea lor, spre binele ambelor ţări şi popoare, al cauzei socialismului, înţelegerii şi colaborării internaţionale, al păcii în întreaga lume.

O asemenea anticipare îşi are temei de nezdruncinat în întreaga evoluţie a relaţiilor româno-chineze în ultimele decenii, ca şi în concluziile reliefate de primele secvenţe ale actualei vizite.

Sînt binecunoscute împrejurările în care a crescut şi s-a dezvoltat prietenia dintre partidele comuniste şi popoarele român şi chinez — împrejurări complexe, în care au trebuit să fie înfruntate nu puţine piedici şi încercări grele. În legătură cu poziţia principială fermă a P.C.R., a României socialiste, de prietenie şi unitate, în China populară este frecvent citată expresia „prietenul la nevoie se cunoaşte". Călindu-se în asemenea condiţii, această prietenie a dobîndit o forţă şi vigoare de nezdruncinat. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia, în toastul rostit la dineul oficial oferit de tovarăşul Li Xiannian: „Noi dăm o înaltă apreciere relaţiilor româno-chineze, întemeiate trainic pe stimă şi respect reciproc, pe principiile independenţei şi suveranităţii naţionale, ale deplinei egalităţi şi neamestecului în treburile interne — şi dorim ca ele să cunoască în continuare o puternică înflorire, atît pe plan politic, cît şi economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii de interes comun".

UN rol dinamizator determinant în dezvoltarea acestei prietenii revine întîlnirilor şi convorbirilor la nivelul conducerilor de partid şi de stat — întîlniri care au dobîndit un caracter sistematic şi a căror frecvenţă este ilustrată sugestiv de însuşi faptul că tovarăşul Nicolae Ceauşescu se află acum pentru a cincea oară în China populară. Referindu-se la acest aspect, tovarăşul Li Xiannian arăta, în toastul la acelaşi dineu: „Prietenul apropiat, stimat şi cunoscut de poporul chinez, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, manifestă o permanentă grijă faţă de unitatea şi prietenia dintre partidele, ţările şi popoarele noastre, aducînd contribuţii preţioase la dezvoltarea relaţiilor multilaterale de prietenie şi colaborare dintre China şi România".

În acest cadru, convorbirile au oferit o bogată informare reciprocă privind activitatea şi preocupările celor două partide şi state.

Cu acelaşi prilej au fost, totodată, examinate aspecte majore ale activităţii internaţionale. Din desfăşurarea schimbului de vederi rezultă cu putere similitudinea sau apropierea strînsă a aprecierilor şi poziţiilor ambelor ţări faţă de încordarea fără precedent la care s-a ajuns pe plan mondial, faţă de necesitatea imperioasă de a se opri cursa înarmărilor, inclusiv cosmice, şi a se înlătura primejdia nucleară care ameninţă destinele omenirii. România şi China acţionează cu perseverenţă pentru soluţionarea prin tratative, pe cale politică, a tuturor conflictelor şi litigiilor internaţionale — problemă în legătură cu care ţara noastră a prezentat cunoscuta sa iniţiativă la actuala sesiune a O.N.U. —, pentru promovarea principiilor independenţei, suveranităţii şi egalităţii în drepturi, pentru creşterea rolului ţărilor mici şi mijlocii, pentru rezolvarea constructivă a problemelor economice care confruntă comunitatea mondială, îndeosebi ţările în curs de dezvoltare, pentru făurirea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, bazate pe libertate şi echitate.

Sînt obiective însufleţitoare, de o mare forţă morală şi de o deosebită însemnătate în practica vieţii sociale, la a căror înfăptuire actualele convorbiri la nivel înalt româno-chineze vor aduce o incontestabilă şi valoroasă contribuţie. De aici încrederea şi interesul deosebit cu care întregul popor român urmăreşte desfăşurarea noii solii de prietenie şi colaborare întreprinsă de conducătorul său iubit şi stimat, ecoul vast pe care aceasta îl are pe toate meridianele globului.

Cronicar

Scriitorii în documentare

● În zilele de 3 şi 4 octombrie 1985 Uniunea Scriitorilor din R.S. România, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Iaşi, a organizat acţiuni de documentare pe şantierul noii căi ferate Paşcani (jud. Iaşi) — Tg. Neamţ (jud. Neamţ), precum şi la Exploatarea Călimani (jud. Suceava) şi în oraşul Vatra Dornei.

Vizitînd primul obiectiv, scriitorii au fost prezenţi pe Tronsonul întîi : Paşcani — Tătăruşi al noii căi ferate şi la punctul terminal : gara de călători Tg. Neamţ. Ei au fost însoţiţi de **Amza Săceanu**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Neamţ, **Constantin Răioi**, primarul oraşului Paşcani, **Mircea Leţu**, primarul oraşului Tg. Neamţ, şi ing. **Alexandru Filioreanu**, directorul general al Direcţiei Regionale C.F.R. Iaşi.

La Vatra Dornei a fost vizitat Palatul Primăriei unde grupul de scriitori a luat cunoştinţă de realizările oamenilor muncii de la dr. **Petre Ţăranu**, primarul oraşului.

La Exploatarea minieră din munţii Călimani, scriitorii au vizitat şantierul principal de excavaţie şi staţia de flotare a minereurilor. Ei au fost însoţiţi de **Alexandru Toma**, preşedintele Comitetului judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă Suceava, **Constantin Slăvoc**, primarul comunei Şarul-Dornei, ing. **Traian Cazacu**, directorul Exploatării miniere Călimani. Au fost prezentate metodele de exploatare ale minereului.

La Suceava, conducerea Uniunii Scriitorilor a fost primită de tovarăşul **Traian Gârba**, prim secretar al Comitetului judeţean de partid. Au participat **Floarea Leuştian**, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R., **Alexandru Toma**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava.

La acţiunile de documentare au participat scriitorii : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **George Bălăiţă** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Mircea Tomuş**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, **Sergiu Adam, Al. Andriescu, Andi Andrieş, Vasile Băran, Ion Beldeanu, Natalia Cantemir, Radu Cârneci, Virgil Cuţitaru, George Damian, Daniel Dimitriu, Vicenţiu Donose, Ion Gheorghe, Viorel Grecu, Ion Horea, Marcel Mureşanu, Florin Muscalu, Aura Muşat, Ştefan Oprea, Platon Pardău, Nicolae Prelipceanu, Constantin Pricop, Ioanid Romanescu, Petre Sălcudeanu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Romulus Vulpescu** şi **Horia Zilieru**.

Acţiunile au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

„A XX-a toamnă aurie"

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller", în cadrul manifestărilor Colocviului Artelor s-a desfăşurat o şezătoare literară sub genericul „A XX-a toamnă aurie". Au citit din poeziile lor dedicate patriei şi partidului **Ion Larian, Postolache, Octav Sargeţiu, Veronică Russo, Ana Lungu, Al. Clenciu, Victor Gh. Stan, Octavian Ciucă, Nicolae Ghiţescu, Mariana Pascas, Salustius Sigartău** şi **Arcadie Donos**.

„Poezia ultimelor două decenii"

● Sub genericul „Poezia ultimelor două decenii", la casele ostăşeşti de cultură din Arad, Timişoara, Lugoj, Fălticeni, Iaşi, Piatra Neamţ, Bacău, Tecuci, Feteşti, Constanţa, la două şcoli generale şi la cooperativa agricolă din Buziaş, jud. Timiş, poetul **Aurel D. Câmpeanu** a susţinut recitaluri de poezie patriotică atît din versurile proprii cît şi din volumele altor poeţi contemporani.

„Zilele George Coşbuc"

● Cenaclul literar „George Coşbuc" al Casei de cultură a sindicatelor Bistriţa, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează „Zilele George Coşbuc", manifestare care se înscrie în Festivalul naţional „Cîntarea României". Aflată la a doua ediţie, manifestarea îşi propune omagierea poetului George Coşbuc, precum şi un schimb de experienţă între cenaclurile literare din ţară.

Manifestarea se va desfăşura în perioada 25—26 octombrie 1985 şi va cuprinde, între altele, un **concurs de poezie** în care se va acorda premiul special „George Coşbuc" şi premii ale revistelor literare. Poeziile (în număr de 5, purtînd semnătura autorului) se vor trimite pînă la data de 20 octombrie a.c., pe adresa : Casa de cultură a sindicatelor Bistriţa, Str. Al. Odobescu nr. 3, cod 4 400, judeţul Bistriţa-Năsăud.

Evocare Gib Mihăescu

● Muzeul Literaturii Române organizează, în cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13", o evocare consacrată lui Gib Mihăescu, ocazionată de comemorarea a 50 de ani de la trecerea scriitorului în eternitate. Au fost invitaţi să vorbească : **Al. Andriescu, N. Carandino, Ghiţă Florea, Ştefan Ionescu, L. Kalustian, Gaby Michailescu, Ovidiu Papadima, Mirela Roznoveanu**. Prezidează acad. **Şerban Cioculescu**. Manifestarea va avea loc luni, 14 octombrie a.c., orele 18,00 la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

SEMNAL

● **Iancu Văcărescu — OPERE.** Ediţie critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie şi indice de Cornel Cîrstoiu. **(Editura Minerva, 1 184 p., 47 lei).**

● **Tadeu Hâjdeu — SCRIERI ALESE.** Ediţie în seria „Restitutio", traducere, prefaţă şi note de Elena Linţa. **(Editura Minerva, 316 p., 22 lei).**

● **Ana Blandiana — STEA DE PRADĂ.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 108 p., 9 lei).**

● **Nicolae Prelipceanu — ARMA ANATOMICĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).**

● **Ioan Şerb — TRIUMFUL VIEŢII.** Versuri urmînd celor din **Florile Norocului** (1970), **Legenda Umanităţii** (1978), **Columnele Neamului** (1982) şi unei întinse activităţi de editor. **(Editura Eminescu, 74 p., 8,75 lei).**

● **Doru Eugen Popin — NAVIGAŢII.** Versuri cu o prezentare de Lucian Alexiu. **(Editura Litera, 56 p., 5 lei).**

● **Ion Anghel Mănăstire — NOAPTEA NU SE ÎMPUŞCĂ LEI.** Roman. **(Editura Albatros, 186 p., 7,75 lei).**

● **Nicolae Caratana — AŞTEPTU SOARELE.** Poeme în dialectul aromân. **(Editura Litera, 72 p., 24 lei).**

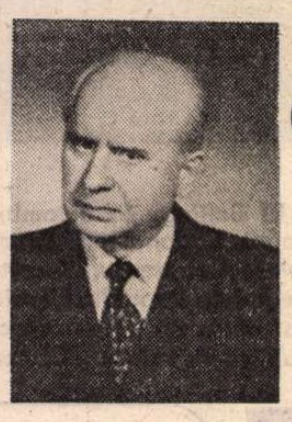
● **Mihail Joldea — CALEA ROBILOR, CUMPĂNA VULTURILOR.** Volum în colecţia „Cutezătorii". **(Editura Albatros, 224 p., 10,50 lei).**

● **Doina Stoichiţă — CĂLĂTORIE ÎN LUMEA CUVINTELOR.** Povestiri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 112 p., 9,75 lei).**

● **Gheorghe Ţuţui — ANOTIMPURILE BĂRBĂŢIEI.** Memorialistică. **(Editura Eminescu, 228 p., 11 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.



O viaţă închinată cîntecului epic

ÎMPĂRTĂŞIND opinia unui înaintaş — care spusese că, după limbă, cîntecul epic tradiţional este a doua mare instituţie creată de români, — Adrian Fochi şi-a îndreptat cu precădere atenţia spre această complexă categorie poetică-muzicală, în primul rînd spre capodopera vieţii noastre pastorale, căreia i-a închinat, prin cartea sa din 1964, **Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte** (1 106 p.), un monument. Cu o devoţiune, cu un spirit metodic, cu o meticulozitate de cercetător ieşite din comun, a făcut adînci te investigaţii timp de aproape un deceniu. Lucrare de referinţă, cartea a adus, pe lîngă amplul şi eruditul studiu, un impresionant corpus de texte (900), aspecte care fac din **Mioriţa** realizarea de vîrf a autorului. Subiectul l-a preocupat în continuare. Înmulţirea textelor (acum vreo 1 100) şi apariţia unor noi interpretări ale capodoperei nu-i zdruncinaseră convingerea că a dat o carte de căpătîi. Dacă şi-ar fi propus s-o rescrie, ar fi adus aspecte noi, multe texte apărute ulterior, însă nu o „mutaţie de perspectivă". De aceea, declara, împăcat, anul trecut: „E reconfortant pentru un cercetător să vadă, după atîta timp, că o lucrare a sa continuă să pasioneze, să trezească discuţii, chiar cînd actul de receptare e viciat de modă sau de goana după originalitatea cu orice preţ". Autorul explica trăinicia cărţii prin metoda sa de lucru pozitivistă, ce i-a impus să nu-şi etaleze ostentativ părerile sale („m-am retras în umbra textului" — spunea el), ci să decripteze „în măsura posibilului, opiniile celor care au creat-o şi au purtat-o prin lume" această plăsmuire nemuritoare.

Din anul 1964, cînd devine cercetător ştiinţific, la Institutul de Studii Sud-Est Europene (pînă atunci fusese documentarist, între anii 1957 şi 1964, la Institutul de Folclor), Adrian Fochi abordează un nou tip de studii, de comparatism folcloric în succesiunea lui T. Papahagi şi P. Caraman (cărora le-a şi dedicat o astfel de carte). Din această nouă orientare au rezultat volumele : **Recherches comparées de folklore sud-est européen** (1972), **Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti** (1975) şi **Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice** (1984), prin care a retuşat sensibil mai vechea imagine despre aşazisul balcanism al cîntecului nostru bătrînesc, cîntec care-i apare acum cercetătorului ca foarte bogat şi cu un bine marcat sigiliu autohton. În lucrările amintite, ca şi în **Cîntecul epic tradiţional al românilor** (1985), pe care, premonitoriu, o socotea ultima sa lucrare de acest fel, un studiu-testament, Adrian Fochi a adus o contribuţie remarcabilă, nu numai la nivelul depistării motivelor epice specifice doar spaţiului nostru cultural dar şi la acela al sistemului nostru oral, şi el original, propriu. Sînt acestea dimensiuni, spune autorul, care aşează cu îndreptăţire poporul nostru alături de altele mai bine cunoscute în acest sens. Cu justificată mîndrie autorul exprimă concluzia fundamentală a studiilor sale : „România reprezintă una din cele mai importante vetre de creaţie epică din Europa, atît prin numărul general de subiecte care circulă în folclorul nostru, cît şi prin marele număr de subiecte care circulă numai la noi. La aceasta trebuie să adăugăm şi faptul că noi românii am reuşit să aflăm şi o formă adecvată pentru exprimarea conţinutului, care nu este balcanică, ci derivă din specificul stilului oral întemeiat pe marile posibilităţi expresive ale limbii noastre". Stilului şi valorilor expresive, mecanismului de creare şi exprimare propriu cîntecului bătrînesc le-a închinat studiul **Estetica oralităţii** (1980), una dintre contribuţiile majore în acest domeniu.

A ilustrat, cu aceeaşi pricepere şi aceeaşi dăruire, şi alte domenii. A scris studii la graniţa dintre istoria literară şi folcloristică **(G. Coşbuc şi creaţia populară**, 1971). A restituit într-o ediţie critică model antologia din 1885 a lui I.U. Jarnik şi A. Bîrseanu, **Doine şi strigături din Ardeal**, carte pe care o socotea un document strălucit al unităţii folclorului românesc. A sistematizat, cu acribia-i cunoscută şi recunoscută, într-o carte, răspunsurile la chestionarele lui N. Densuşianu. Are contribuţii însemnate la elaborarea bibliografiei etnografiei şi folclorului românesc, care urmează să apară de la volumul al doilea încolo.

Sintetizîndu-şi, nu de mult, concepţia asupra **Mioriţei** spunea că elementul definitoriu al ei este „plîngerea omului care s-a prăpădit fără să-şi fi îndeplinit destinul său de om". Deşi a trecut în lumea umbrelor la o cu totul altă vîrstă decît aceea a protagonistului baladei, credem totuşi că destinul i-a rezervat şi folcloristului o **mors immatura**. Spunem aceasta ştiind cîte alte lucrări avea pe masa de lucru şi cîte noi proiecte îşi făcea.

Ştiind că în anumite zone folclorice ale ţării **Mioriţa** a dobîndit de multă vreme şi funcţia de cîntec de doliu, psalmodiez, de cînd am aflat de stingerea din viaţă a exegetului capodoperei amintite, în noaptea de 5 octombrie 1985 (ar fi împlinit 65 de ani peste 21 de zile), versuri din celebra cîntare :

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai...

Iordan Datcu

NICOLAE FURDUESCU : **Toamnă**
(Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

Literatură şi erudiţie

PROBABIL că partea de erudiţie dintr-o cultură sporeşte pe măsura trecerii timpului — după un dicton des citat, ea sporeşte zi de zi, ceas de ceas şi în proporţie de masă. Dacă pentru disciplinele exacte acest fapt este în afara oricărui dubiu (nu poţi face să progreseze cu nici un centimetru vreun domeniu din biologie sau din fizică dacă nu ştii ce s-a realizat pînă astăzi, pe plan mondial, în acel domeniu), dacă pentru inginerie şi medicină adevărul de mai sus s-a transformat într-un loc comun, spiritele superficiale cred că pentru literatură lucrurile stau cu totul altfel. Face încă ravagii prejudecata că există laturi ale spiritului uman bazate exclusiv pe romantica „imaginaţie". Se mai crede, cu tenacitate, că anumite discipline teoretice — matematicile sau literatura — au nevoie doar de o hîrtie şi de un creion. Evident, şi de acel **roseau pensant** care să le pună în acţiune.

Imagine prea netă pentru a nu fi reţinută şi transformată în litografie : sigur, în cabinetul său, asemănător unei chilii monahale, aşezat la masa simplă de brad, pe care nu se află decît hîrtia şi creionul, marele savant sau marele scriitor aşterne, în tăcere, pagina genială. Solemn şi edificator !

Din păcate, în ciuda eventualei sale frumuseţi plastice, această imagine rămîne cu desăvîrşire falsă, de o simplificare abuzivă ; ea nu se potriveşte nici măcar situaţiei din Evul Mediu, adică unei epoci în care cărţile erau rarisime, iar efortul individului se plasa, conştient, în anonimatul şirului de căutări ale Adevărului. Nu se potriveşte nici romantismului eroic, adică perioadei în care s-a exaltat solitudinea genială : şi, de fapt, nu se potriveşte nici unei epoci din istoria umanităţii, pentru că niciodată literatura nu s-a dispensat de cultura precedentă şi de erudiţia filtrată. Iluzia spontaneităţii depline frecventează mai ales pe cei ce privesc din afară — cu invidie sau cu dispreţ — acţiunea literatului.

Erudiţia — sub forma literaturii precedente sau a gloselor despre această literatură — se materializează în biblioteci întregi, kilometri de rafturi ascunse în semiobscuritatea unui depozit abstract. Dimensiunile paralizează ; să fie toate aceste cărţi utile ? Nu cumva cea mai mare parte au apărut degeaba, deoarece simpla statistică arată că doar una dintr-o sută va mai fi deschisă din cînd în cînd ? Nici o grijă, să nu ne speriem ! Nici una dintre milioanele de cărţi scrise — de literatură sau despre literatură — n-a trecut în zadar, oricît de slab ar fi fost autorul (căzut apoi în uitare) şi oricît de mediocru interpretul. Orice carte are meritul — imens ! — de a stîrni o reacţie creativă de esenţă înaltă. Majoritatea operelor memorabile au răsărit din impuls polemic. Marele autor a scris întotdeauna **contra** cuiva şi a spus mereu un **nu** răspicat unui anumit fel de produs spiritual. Fără polul negativ (mare şi întunecat) n-ar fi existat niciodată polul pozitiv (suplu şi strălucitor).

Nu numai simpla reacţiune de contrast contează, ci şi ceva mult mai simplu, materializat în dimensiunea cantitativă a literarului. Pentru ca să apară un violonist virtuoz, este necesară existenţa a zeci de mii de interpreţi onorabili, membri în orchestre de provincie şi în teatre de operetă. Cînd spunem că existenţa acestora este necesară, nu facem nici un fel de metaforă : fără prezenţa lor, marele virtuoz nu ar fi avut, literalmente, din ce să se ridice. Planta rară creşte doar din humusul anonimatului. Fără cantitatea imensă de efort rămas neîmplinit şi neînregistrat nu ar fi fost posibilă prezenţa strălucitoare a excepţiei, recunoscute şi omologate.

PENTRU literatură, ecuaţia permanentă şi nedreaptă se menţine. Cărţile bune ies la iveală din noianul celor mediocre sau ratate, împinse, parcă, spre lumină de miile de eşecuri sau de semi-eşecuri. Biblioteca enormă, rafturile egale întinse pe kilometri nu trebuie să ne mai sperie, ca o necropolă părăsită : din milioanele de tăceri au luat naştere cele cîteva mii de voci esenţiale.

Nimeni n-a măsurat pînă acum în mod exact cîtă cantitate de cultură intră într-o operă literară abia ieşită de sub tipar. După trecerea a mulţi ani, după ce noutatea faţadei începe să se degradeze, desenul subteran al operei iese încet la iveală ; reziduurile vizibile de cultură cuprinse în ea se înmulţesc. Însă chiar atunci cînd nimic, aparent, nu lasă să se observe vreo influenţă propriu-zis culturală, chiar atunci cînd opera (Atenă din capul lui Zeus) pare ieşită în perfecţiunea sa numai din imaginaţia autorului, totul nu este decît aparenţă : codurile lingvistice, figurative, socio-culturale folosite de scriitorul „spontan" au avut nevoie de secole de rafinare succesivă pentru a deveni operante la nivelul ultimei scrieri apărute. Abilitatea de a oculta, într-o operă literară de valoare, cultura receptată ţine de magie verbală : meritul autorului se învecinează aici cu cel al prestidigitatorului.

În orice caz, sensul evoluţiei artei contemporane pare a fi cel opus spontaneităţii : implicarea culturală directă. Faptele concrete indică o constantă tendinţă de a înmagazina erudiţia în pagina de literatură liberă. Scriitorul epocii noastre a devenit eseist, erudit, glosator specializat, traducător din poezia universală, conferenţiar pe teme de specialitate — atunci cînd nu este medic, biolog sau profesor. Datul romantic apare răsturnat cu brutalitate. Două exemple din poezia românească contemporană, Şt. Aug. Doinaş şi Nichita Stănescu, ilustrează rapid şi elocvent stadiul la care s-a ajuns în îmbinarea dintre cultură şi artă. Poezia lui Şt. Aug. Doinaş nu poate fi nici măcar înţeleasă în afara marii romantici europene, în afara teoriei poetice mallarméene, în absenţa operei de traducător a poetului (de la Goethe la Hölderlin). Iar poezia lui Nichita Stănescu, descinzînd direct din teoria lingvistică a ultimelor decenii, din filosofia relativităţii, îşi compune propria-i geometrie. În faţa acestor două cazuri, simple şi emblematice, intuiţia binevoitoare ajunge neputincioasă, iar sentimentalismul receptiv are toate şansele de a rămîne în afara textului.

ASIMILAREA culturii reprezintă un act individual. Dar crearea condiţiilor pentru difuzarea ei implică o acţiune de proporţii sociale şi de semnificaţii trans-individuale. Din păcate, nu tuturor oamenilor li se oferă şanse egale de acces la cultură. Un european apare favorizat încă din plecare ; după cum nu este indiferent faptul că te naşti într-o ţară cu o limbă de **mare circulaţie** sau într-una al cărei idiom interesează doar pe unii lingvişti excentrici. La fel de semnificativ este dacă aparţii unei comunităţi naţionale închise, angrenate într-un vis iluzoriu de autarhie spirituală, sau într-o societate deschisă, ce practică realmente schimburile culturale internaţionale.

Inegalitatea iniţială a şansei poate fi corectată printr-o singură metodă verificată : prin traducerea şi răspîndirea cărţii străine. Întîrzierile în acest domeniu se repercutează, mai devreme sau mai tîrziu, asupra întregii culturi.

Acţiunea de traducere în domeniul literar a fost ghidată la noi, mai ales în ultimele două decenii, în spiritul unei deschideri evidente şi multiple. S-au tradus scriitorii din cele cinci continente, dar, mai ales, s-au tradus instrumentele de lucru şi sintezele de orientare generală — adică marile opere de estetică, istorie şi critică literară. Datorită acestei acţiuni consecvente, se poate astăzi afirma, fără emfază, că tînărul filolog din ţara noastră sau tînărul care se apucă de scris are posibilitatea de a lua contact rapid, în româneşte, cu principalele instrumente de lucru ale specialităţii sale, de la Wolfgang Kayser şi H. Wölfflin la Élie Faure şi A.J. Greimas. Cîţi oameni sînt conştienţi de efortul tenace, dispus pe decenii, care a făcut posibilă o asemenea realitate ? Prin traducerea în limba română a celor mai importante produse ale reflecţiei estetice, ţara noastră se află alinlată culturii europene.

Mihai Zamfir

Eminescu

E vară-naltă
un tunet străbate ţăria
spadă albastră

El luceafăr străjuie Carpaţii
cu aripi de vultur
singuratic în pisc
pururi tînăr înveşmîntat în miresme de flori
nesfîrşit obelisc.

Rebreanu

La o sută de ani de la naştere

Planeta Rebreanu
adună copacii pădurii
în pieţele publice
ascultă cum sună din corn vînătorii Maierului pe ulița
de un veac
degustător de nectar
din potirul limbii române
oficiind un ritual sacru
în templele codrilor din grai
sunetul orgilor
pe gîtul viorii
pe roata morii
doboară pe dealurile Prislopului arbori
în seara în care Ion
ţine în pumn ţărina cu miros de ierburi
şi parcă veşnicia înfloreşte
El ultimul dintre sculptorii în fier
pare un uriaş brad
străjuit de cer.

Sat natal

Albastrul se sprijină
pe cumpăna fîntînii
chiar ciutura pare
că pînă-n asfinţit o să ardă

tăcerile casei
urcă în icoane
cu păsări, din blide aburinde
în golul din uşă
se sculptează tata în zare
zidind o amiază

în poartă
stele par diamante verzi
în legende de lemn
străbunii se împletesc în viţa de vie
cu ştergare de rouă
satul pe deal
e un prunc al cerului
nemurind.

Radu Lucaci

„Mi-e toată inima rug“

POEMELE mai noi ale lui Mihai Beniuc **(Filon de aur)** ne vorbesc într-un limbaj elegiac de o neobișnuită voință de reîntoarcere spre o temă eternă : **dragostea,** redescoperirea ei din perspectiva timpului, destinului moral și social, dragostea ca izvor nesecat de aducere aminte, un adevărat „timp regăsit“ căruia poetul îi aruncă o orgolioasă privire. Ea și El reprezintă „suprema unire“, iar dragostea, zeitatea la care se închină, pe care o trăiesc într-o galaxie celestă : „Mi-e toată inima rug / Pe care tu arzi, vrăjitoare, / O, floare, tu trista mea floare, / Cu tine-n zări, flacără, fug ! // Mereu, mai sus, tot către astre ! / Vom fi rachete ori azur ? / Uimite stau stelele-n jur, / Dar încă nu-s stelele noastre. // E una singură pe lume / Pe care coborîvom noi, / Cu ape vechi pururea noi, / Și dragoste-i sfîntul ei nume. // O, așteptatul perigeu, / Cînd nimeni, fie viață, fie moarte / Pe veci de veci nu ne desparte, / Ca **unul să fim tu** și eu !“

Descoperim un Mihai Beniuc oglindit cu toată sinceritatea și cu toate suferințele, cu toate miturile trăite, în texte frumoase, de un lirism cu rădăcinile la suprafață, crater și lavă a unei erupții, pe care, azi, autorul **Cîntecelor de pierzanie** o contemplă, îi pune alt nume. Erupția lirică reaprinde rugul inimii. Patima își risipește din nou darurile, dar totul se petrece în spațiul imaginației și memoriei. „Filonul de aur“ este căutat în straturile unui timp cu aripile arse de viață, de evenimente, de suferințe, de renunțări, creează din irecuperabilul sentimentelor ideea că poetul „păgîn bătrîn și fără leac / Pe Venus am văzut-o de unde vine“. Mihai Beniuc este din nou copleșit de eros, de chipurile femeilor iubite, de un dor ce visează „necuceritoarea — floare albastră“. Miracolul iubirii este pe de-a-ntregul chemat să-și dezvăluie tinerețea, puterea de fascinație, vîrstele, să facă din trecut o nouă poveste. E un Mihai Beniuc pradă amintirii („Iubirea mea-i de mult cenușă arsă, / icoană-i doar, în amintire, ștearsă“), cîntecului rostitor de vorbe ce nu și-au pierdut înțelesurile, farmecul, puterea de a oglindi, de a comunica viața sentimentelor, de a le decodifica simbolurile. Mihai Beniuc nu-și alege cuvintele, ci memoria lor vie, nestinsă. Dragostea provoacă meditațiile poetului. De fapt, poemele sînt meditații asupra iubirii și morții. Reflecțiile sînt extrase dintr-o experiență, vorbesc de un cod erotic ce nu are nici un „secret“. Mihai Beniuc nu-și tăinuiește nici suferința, nici bucuria, nici înfrîngerile cînd e să se spovedească, să privească sensurile rugului erotic. Privește totul cu luciditate și e gata să ne spună că viața nu are rost, nu-și împlinește menirea fără dragoste, fără cîntecul ei, fără „gheara de pisică stînd la pîndă“. E sincer, e bolnav de sinceritate atunci cînd recunoaște că iubirea e un „iad în care-noată viu ori mort, / Cel ce iubirea vrea în loc de moarte“.

Pînă să ajungă la acest adevăr, Mihai Beniuc își teatralizează liric „ispitele“, care nu dispar, care nu mor. Poetului nu-i rămîne decît să cînte : „Cînți ca un zeu ce s-a-mbătat de dor / Cu capul pe-un butuc de poamă coaptă / Pe cînd cu raze stelele-l alaptă / Și el se zvîrcolește în amor. // Și totuși ești umilul cerșetor / Ce mîna nu-ndrăznește a o-ntinde / Și umblă zi de zi fără merinde / Rătăcitor, pierdut și visător. // Vezi dincolo de haine frumusețea / Femeilor ce trec nepăsătoare, / Pe cînd îți roade zimții bătrînețea. // Dar, orice-ar fi, rămîn frumusețe totuși / Pe lac lunar îmbătătorii lotuși, / Ca o ispită ce nicicum nu moare.“ Într-o **Romanță** cu sonuri eminesciene, Mihai Beniuc pune în discursul liric o superbă luciditate, ce acordă poemului un caracter de elegie respirînd scepticismul îndoielii : „Ce-ți pasă dacă mîne mor / Ori dacă plec de-aicea mîne, / Cînd știm că tot ce e amor / Și după noi la fel rămîne ? // Trăim în dragostea de veci / Ca păsări noi în alte stoluri / Ce-n liniștile nopții reci / Străbat prin veșnicie goluri. // Ne-om întîlni ori nu cîndva / Să facem cuib iar împreună ? / Îți voi cînta la fel ceva / În crîng și subt aceeași lună ? // Voi fi tot eu, tot tu vei fi, / Ori fi-vor alții mai zănatici ? În ei tot noi ne vom iubi, / Tot noi, la fel de singuratici.“ (19 august 1966).

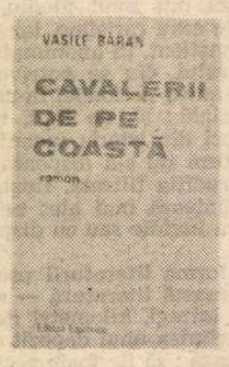
Mihai Beniuc își reînvie romanul de dragoste recunoscînd că „Trecură prin viața-mi niște Ane“. Pe urmele acestor nemîngîiate și dezamăgite Ane, el se reîntoarce, contemplîndu-și miturile. Sînt rememorate „idilele“, neînchipuitele idile, povești de dragoste, unde nu absentează regretul, eșecurile, mîhnirile, un imens gol care s-a ridicat după ce iubirea și-a pierdut corăbiile. Mihai Beniuc transcrie cu umilință, dar și cu orgoliu „tot ce-a fost“, acele reveniri din „sfînta oră blestemată“, cînd „Plăcerea se-mpletea cu suferința“, și zeița amorului i-a săgetat ființa noului zburător. Jurnalul erotic se ridică pe trăirile poetului, pe un exil fericit în viața dragostei. El este ținut din dorința de a eterniza ora, chipul. Oglinda lui răsfrînge un personaj și o patimă: „Ți-s ochii ură, gura ta-i dispreț / Iar sufletul ți-e sus printre ereți. / M-ai vrea cadavru putrezind pe-o luncă, / Cu clonțul să mă spinteci vreme lungă. / Dar cînd pătrunzi cu pașii tăi înceți / În casa mea cu recii ei pereți / Și vezi cum taie moartea-n visu-mi strungă, / Iubirea toată ura ți-o alungă. / Deasupra mea o floare se apleacă / Și mîngîioase curg vorbele tale / Ca ploaia caldă-amestecată cu petale. / Ți-e sufletul ca sabia din teacă / Nesmulsă-n bătălii, iar cînd o smulgi, / E crinul candid cu miresme dulci.“ (14 ianuarie 1961). Poemele se nasc și dintr-un autentic fond bacovian: „Tîrzie toamnă. Luna ultim sfert / Că n-ai venit, iubito, eu te iert. // De totuși ai să vii, hai, spune drept, / Mai are rost vreodată să te-aștept ? // Ori doar de-acum s-aștept numai ce este / Și făr' s-o știu sosește fără veste ! // Iar dacă vine, pragul nu-l atinge, / Și lampa de pe masă doar ți-o stinge.“ (30 iunie 1983). Marea și statornica obsesie frumoasa și strania obsesie a lui Mihai Beniuc a rămas Ana Kelemen, dragostea din tinerețe care-i tulbură memoria, nopțile, cîntecele, un sfînt refren ascultat în extaz. Ea apare în poeme ca un mit cu toate privirile deschise. E mitul iubirii de început : „Eu Anei poate-odată i-am / Văzut subt haină taina blondă feară, — / Era-ntr-o vie, struguri, și muream / Să gust și eu această poamă rară. // Dar a venit o lungă despărțire / Cu moartea pusă stavilă-ntre noi / Și a rămas doar raza de iubire / Ca fir de aur între azi și-apoi. // Tu nici nu mai visezi, pe tine-i peatră ; / Săruturile noastre, ce n-au fost, / Sînt astăzi numai părăsita vatră / La care eu mai stărui fără rost. // O, Ană, Ană, tu, ce nici nu știi / Că dăinui încă, moartă printre vii !“

Galaxia iubirii este pentru Mihai Beniuc o nesfîrșită șansă de a da poemului un nou rod, de a-l pune sub zodia simbolurilor. Iubirea este răspîndită în lumea ființei, în lumea naturii. E peste tot, ca și duhul morții, „Așteptata“, chip și voce unei stranii prezențe, nevăzute, dar obsesive : „Pe cine-aștepți și nu știi cine este / Nici cît o-nchipuire-ntr-o poveste ? / Nu e ființă, nu-nici neființă, / Nici bucurie nu-i, nici suferință, / Și totuși simți că vine către tine / Și ca fantoma umblă-ntre ruine. / Dacă șoptești ori strigi este totuna, / Tăcerea-i ca și cînd răsare luna. / Asculți, nimic n-auzi, iar dacă vezi, / E-n bura serii cîte-un huhurez. / Și plopii lîngă drum înalți și drepți / Așteaptă și ei ce și tu aștepți. / Adoarme cîte-o stea pe cer și pică, / Vreo frunză vîntul de pe drum ridică, / Dar așteptarea nu-și trimite solul / Și totuși cu nimicu-i umple golul. / Nu vii ? întrebi. Dar nu știi spune cine. / Atît știi doar că va veni la tine.“ (22 decembrie 1982).

Erotica lui Mihai Beniuc ne dezvăluie, atunci cînd nu cade în discursivitate și poză, un cîntăreț pătimaș : „Iubirii i-am fost rod o viață-ntreagă“.

Zaharia Sângeorzan

Povestitorul și „lumea albă“



CAVALERII de pe coastă (Editura Eminescu, 1982) și — în continuarea unui ciclu — **Limpezirea fîntînii** (Editura Eminescu, 1984), cărți inspirate, scrise cu pasiune, dezinvoltură și remarcabil talent nativ reprezintă pragul de sus al unei întinse (și inegale) activități literare frumos începute, cu mai bine de două decenii în urmă ; în ele, Vasile Băran dă măsura autenticei sale dotări scriitoricești, se exprimă pe sine în cea mai deplină și mai însuflețită sinceritate, izbutind, deopotrivă, să contureze într-un spirit de savuroasă pregnanță un mediu originar, un climat de existență, o „lume“ original constituită.

Senzația de realitate imediată pe care o emană tărîmul de baștină (Oltenia submontană, în anii de mijloc ai secolului) se asociază în paginile celor două cărți cu o alta, la fel de vie și de palpabilă, rezultînd dintr-un incontestabil har inventiv ; senzația de lucru trăit, de transcriere a unei experiențe autobiografice cu multă poftă (și cu un soi de ingenuitate) consumate se învecinează cu aceea provocată de o nestăpînită (dar convingătoare) vocație fabulatorie, imaginativă și chiar ușor fantezistă.

Plăcerea spunerii avîntate, pe emoția reconstituirii sprijinită, este contagioasă, cititorul consimte și se lasă ademenit de atmosfera aceasta tipică unui **contact** rapid, cordial, cît se poate de firesc ; nimic trudit, nimic trudnic în abordarea textului, nici dintr-o parte, nici din cealaltă; autorul observă, își amintește, mai și născocește, relatează și se minunează el însuși de cîte-i vin sub condei, dobîndind fără dificultăți încrederea (și simpatia) cititorului. Vasile Băran este un povestitor de marcă (de marcă proprie), cuminte dar și deosebit de ager, știind să evite descripția și, în general, monotonia, să reteze la timp prelungirile, în cazul de față, inutile, să țină treaz interesul pentru neprevăzut, un neprevăzut luînd adesea calea miraculosului.

Lumea văzută și „trăită“ în **Limpezirea fîntînii** are ceva nou, proaspăt și surprinzător, ceva auroral, este descoperită cu emoție dar și cu umor, este și o lume curajos **înfruntată** de adolescentul (viitor narator) ce se inițiază în întîmplările ei, fără a ști deocamdată prea bine ce face. Teama și curiozitatea, reținerea și îndrăzneala imprimă aventurii (și relatării ei de mai tîrziu) o specială tonalitate : „am colindat, cum s-ar spune, lumea albă, adică lumea vie, fiindcă la noi lumea albă avea acest înțeles de lume vie, în vreme ce lumea neagră era lumea de sub pămînt și de aceea cînd cineva zicea «ducă-se în lumea albă» n-o spunea cu răutate, nu suna a blestem“. Aruncat în vîrtejul unor situații de negîndit cu o clipă înainte, personajul narator face față destinului, se „descurcă“ într-un fel mai mult decît onorabil, în virtutea unui instinct vital care-l îndeamnă să nu dramatizeze excesiv.

Nici confesiunea sa, de peste ani, nu excelează în dramatism, nici pe departe, fiind mai curînd senină, împăcată, amuzată, în linia unei **deștepăciuni naturale;** din perspectiva acesteia, lumea vie („lumea albă“) are toate șansele să pară vrednică de interes, **tolerabilă,** meritînd să fie nu numai trăită, dar și transformată (în amintire) într-o poveste.

Fascinat de sat și de mitologia satului în **Cavalerii de pe coastă,** povestitorul se lasă purtat de un val (și de un vis, pe jumătate coșmar) migratoriu spre oraș, spre centru, spre însăși teribila Capitală, în **Limpezirea fîntînii,** se trage îndărăt spre liniștitoare meleaguri originare și iarăși, cu inima strînsă, avansează spre mirific neliniștitorul centru; lumea de baștină îi place, dar nu-l îndestulează, contactul cu lumea necunoscută și cam de neînțeles pentru mintea „normală“ îl ademenește (explicabil și inexplicabil) ; povestea se țese mai departe din jocul sfidărilor și inhibițiilor, al avansurilor și al prudentelor desprinderi; între bine știut și năucitorul neștiut, între consistent și (atrăgătorul) inconsistent, între înțelepciune și risc (un risc tot de înțelepciune dictat, un alt fel de înțelepciune, mai adaptată **vremurilor),** între matca înscrisă în genele ființei și derutantul, total ineditul, șocantul, absurdul, necesarul centru („și iată că eu intrasem atunci într-un București, gîndit, el era orașul spiritelor neamului și m-am pomenit dintr-o dată într-o așezare cu un miros puturos, iar afară, în lumea cea largă, în zborul de libertate, cu două garnițe pline cu gaz și o cobiliță pe care eu însumi mă obligam să mi-o vîr în umeri, imaginea mea fiind atunci a unei cămile pe drumul de mătase; fiindcă nu era, sînt sigur, în București, pe acea vreme, un mai mare negustor ca mine. De îndată ce strigam din colțul Podului Elefterie că a venit găzarul, zeci de doamne și domnițe ieșeau în întredeschiderea ușilor de fier forjat...“). Întîmplările răsărite în lunga cale contorsionată spre Capitală și spre prezent (un prezent încă îndepărtat, al situației de „autor“, de incredibil „scriitor“) sînt traversate loial, fiecare în parte, pînă la capăt, cu devotament, fără complicații de conștiință, fără gînd ascuns, fără vreun proiect minimal de viitor ; odată consumate, se evadează din ele cu bizar și tot așa de spontan patos al anulării, al anihilării (trecutului), al dezicerii : patosul tot altor și altor **inaugurări** (la fel de spontan consimțite, la fel de onest asumate, ca și cum celelalte, cele anterioare, n-ar fi existat), sub puterea unei misterioase chemări.

Ritmul trăirilor noi (ce se confundă cu acela al narațiunii însăși) este un ritm al surprizei, al salturilor nepregătite, al dereglărilor.

Potrivit acestei funciare nepotriviri, martorul cititor se poate aștepta la **orice,** împrumutînd ceva din dispoziția deschisă, din receptivitatea bine dispusă, gata să facă față împrejurărilor și să se descurce, de voie de nevoie, printre dificultăți, a naratorului însuși.

Bunăstarea narativă susținută de o doză apreciabilă de disponibilitate (față de ceea ce-i oferă lumea „albă“, vie, neastîmpărată, capricioasă pînă la bufoniere, pînă la grotesc, pînă la autentica tandrețe) se constituie într-o însușire caracteristică, nutrind și asigurînd aspectul frapant al prozelor lui Vasile Băran. Un aspect insolit, produs de o vervă a pitorescului vieții comune, gata să dezmintă, să dea peste cap prejudecățile prea serioase ale așteptării, să dea cu tifla banalității. Impresie semnificativ ratificată de majoritatea comentariilor critice: „numeroase pagini strălucesc prin precizia notației, prin fidela și plastica și mult evocatoarea memorie etnografică, prin exactitatea și expresivitatea dialogurilor și, nu în ultimul rînd, prin umor“ (Cornel Regman); „E o carte despre sufletul țărănesc de totdeauna și despre mutațiile lui contemporane“ (Aurel Martin); „E vorba aici în același timp de un sat oltenesc submontan și de un sat ca toate satele, de viața noastră românească și de viața în care s-ar putea recunoaște orice locuitor al planetei. Prețuitorii talentului lui Vasile Băran au descoperit de mult în el un foarte bun povestitor și pe unul din puținii scriitori contemporani care, ca să zic așa, nu și-au pierdut umorul“ (Valeriu Cristea).

Cele două romane „memoriale“ ale lui Vasile Băran, bine spuse și bine scrise, configurează profilul unui scriitor veritabil, al unui original povestitor.

Lucian Raicu

Profil

Lecția de fervoare

„Nathanaël, je t'enseigne la ferveur"

COBORA într-un imens amfiteatru — eram pe atunci peste trei sute de studenți în anul I la Filologie — privind drept înainte și nu în jos, neatent la treptele peste care parcă plutea, atent numai să-și distribuie zîmbetul tuturor și fiecăruia în parte. Figura palidă, emaciată, cu trăsăturile ușor estompate de viața reculeasă și rarefiată petrecută printre cărți, putea să aparțină unui benedictin. Deși era în puterea vîrstei, întreaga-i ființă părea compusă numai din spirit, atît de intangibilă ni se arăta în delicatețea și fragilitatea întruchipării sale. Privirea însă îi era intensă, dar nu agresivă, blîndă și, totuși, — cînd se fixa — devoratoare.

Așa se lăsa spre noi în toamna lui 1957 profesorul de literatură universală Edgar Papu, despre care nu știam pe atunci altceva decît că este asistentul lui Tudor Vianu și colaboratorul său apropiat. Despre profesorul Edgar Papu aș ține să vorbesc în primul rînd tocmai pentru că eseistul și criticul cu același nume n-a înțeles să profite de activitatea universitară, cu alte cuvinte, nu și-a valorificat în cărți cursurile, strălucitele sale cursuri. În scrisul său răzbat, desigur, și calitățile profesorului, dar nu toate și nu în întregime. Pe de altă parte, metoda de analiză a criticului se descoperea cu o claritate pedagogică de-a lungul prelegerilor sale.

Despre profesorul Papu scriu acum și pentru că în această ipostază l-am cunoscut : înainte de a-i fi citit vreun rînd necum o carte, i-am văzut chipul și mersul, i-am auzit glasul, i-am interpretat gesticulația catedratică. Era absolut fermecător ! Dar cuvîntul este frivol pentru ceea ce simțeam eu — și, desigur, nu numai eu — ascultîndu-l, contemplîndu-l atunci. Să faci în anul de grație 1957 literatură universală cu Edgar Papu ! În acel an, în treacăt fie zis, literatura universală se preda la Facultatea de filologie timp de patru semestre.

Îi făcea vădită plăcere să țină cursuri, să vorbească tinerilor, să trăiască în fața lor literatura. O făcea fără urmă de cabotinism, cu o emoție nejucată, cu nescăzută uimire în fața capodoperelor a căror atracție magică părea că o suportă pentru prima dată atunci, sub ochii noștri. Nu ne-a predat, cum se spune, literatură străină, ci a retrăit-o pentru noi, de fiecare dată, la fiecare prelegere, cu aceeași intensitate. Nu relata biografii de oameni iluștri, le evoca pasionat în exemplaritatea lor ; nu diseca operele, ci le degusta. Devenirea cîte unui motiv literar de-a lungul timpului nu era urmărită pur și simplu, ci visată. Generalizările Profesorului, largile sale acolade în timp și spațiu, erau o formă de reverie intelectuală.

Momentele culminante ale lecției erau întotdeauna **citatele** pe care deseori le oferea în traducere personală, neuitînd niciodată să-și ceară scuze pentru asta — el, traducătorul magistral al lui **Don Quijote** — într-un fel de sublimă și, bineînțeles, retorică declinare de competență. Lectura fragmentului odată încheiată, începea ceea ce aș numi apologia lui. Interpretările Profesorului erau rareori previzibile, accentele puse răsturnau perspectivele obișnuite, analogiile stabilite ne aruncau, de regulă, într-un necunoscut plin de promisiuni. (Sentimentul acesta al infinitului literar Edgar Papu mi l-a inculcat, fără îndoială.) Citatul era apoi reluat și parcurs cu încetinitorul, descompus în alte mici secțiuni, gustate de comentator cu și mai mare emoție artistică. Textul era din cînd în cînd părăsit, Profesorul se lăsa pe spate fixîndu-și privirea undeva în deschizătura unui geam din dreapta, degetele mîinilor se ridicau pe rînd, pipăind parcă în fața noastră o stofă rară, buzele plescăiau (da, plescăiau fără nici o reținere convențională), ca spre a savura frăgezimea unui fruct. Sala îl urmărea fascinată, mulți nici nu mai scriau nimic, sesizînd faptul că momentul cerea un fel de participare sincretică, o contemplare, **un act de prezență.**

Lecțiile lui Edgar Papu nu erau doar instructive și delectabile și nu mizau — cum s-ar putea crede din cele spuse pînă acum — pe resursele oralității. Nu, Profesorul nu se exprima ușor, cursiv, antrenant, ci căutîndu-și cuvintele, înlocuindu-le, ezitînd, reformulînd, clarificîndu-se el însuși pe parcurs, fără falsă pudoare. Nu la niște „causeries" ori „promenade" literare eram invitați să participăm, ci — în anumite momente cel puțin — la adevărate călătorii inițiatice. Edgar Papu își depășea, de regulă, temele cursurilor, după cum își va depăși, tot de regulă, și temele cărților pentru că tema lui, a Profesorului și a Criticului, e implicată într-o vînătoare spirituală. Îmi amintesc și astăzi finalul ultimei prelegeri despre **Divina Comedia.** Răspunzînd parcă acordurilor solemne ale poemului, un **vibratto** al vocii Profesorului făcea să ajungă pînă la noi tumultul unui suflet serafic și patetic în același timp. Privirea devoratoare părea devorată, la rîndul ei, de o consumptiune lăuntrică. Statura delicată și fragilă se încorda și parcă se înălța în vederea săvîrșirii unui ceremonial al comuniunii.

Edgar Papu știa să oficieze fără morgă și, coborît de la catedră, redevenea omul blajin și disponibil care se prelingea pe coridoare în urma și în umbra Magistrului său Tudor Vianu și chiar — în ciuda protestelor acestora — a celorlalți colaboratori ai săi. Iată ce scrie, într-o caldă și exactă evocare — Zoe Dumitrescu-Bușulenga, la rîndul ei studentă a lui Edgar Papu, ca și a lui Tudor Vianu, colaboratoare și admiratoare a amîndurora : „Nu lent, ci numai reticent în mișcări, luneca printre oameni ca și cum și-ar fi cerut scuze că există, cu o delicatețe care trăda mai degrabă propensia unei retrageri în sine decît aceea a unei înaintări în spațiu".

CÎTĂ carte știa Edgar Papu și cîtă acută nevoie aveam noi de ea în acele vremuri de simplicitate ! Profesorul a avut însă de la început tactul (neapărat pedagogic ?) sau mai degrabă bunul gust de a nu înspăimînta pe nimeni cu erudiția lui. Deși aria referințelor și a competențelor sale părea nelimitată — filosofie, estetică, filosofia culturii, istoria artelor plastice etc. —, deși evoluția marilor literaturi străine nu părea să cunoască vreo pată albă în memoria sa, el a știut să transmită și să convingă fără să umilească și fără să descurajeze. Erudiția lui nu era seacă, exclusiv livrească și distantă, ci mereu fremătătoare de viață, accesibilă, asimilabilă. Avea darul de a simplifica lucrurile fără a le reduce și eleganța de a nu le buscula spre a le aduce la sine. Așa cum erudiția îl asigură fără să-l apese și fără să-l excite în vederea unei demonstrații în sine, gustul paradoxului, care nu-i lipsește, se exercită la el nu sfidînd simțul comun, șocîndu-l cu tot dinadinsul, ci convocîndu-l, cointeresîndu-l, smulgîndu-i aprobarea.

Îndrumarea lui Tudor Vianu se lasă recunoscută în această decență și în această modestie, izvorîte amîndouă dintr-o cultură asimilată în profunzime, precum și în preocuparea de a justifica orice inițiativă prin raportare la criterii din afara propriei persoane. Și mai tîrziu, cînd va deveni un eseist reputat, Edgar Papu se va simți dator — ca și cum lucrările sale n-ar avea importanță în sine — să le explice apariția prin golul pe care urmează a-l umple. Fiecare nouă carte a lui se înscrie mai întîi în programul de necesități al unei culturi și abia apoi în propriul proiect creator. Nimic mai firesc decît ca orice paradă a eului să fie evitată și însăși motivația subiectivă să îi apară „apăsătoare și incertă".

La relația lui cu Tudor Vianu, Edgar Papu s-a referit nu o dată. Iată o secvență dintr-o confesiune apărută în 1970, semnificativă pentru personalitatea celui care a fost Profesorul Profesorului nostru și pentru răsunetul acesteia în întemeierea sufletească și intelectuală a discipolului : „Odată cu el am simțit pentru prima dată pămîntul ferm sub picioare. Mi-am căpătat o identitate intelectuală, mi s-a relevat dintr-odată cine sînt și ce vreau, și mai ales ce trebuie să vreau. În raza personalității sale luminoase și a metodei sale neîntrecute, simțeam că încep să mă construiesc. Simțeam că aici nu dădeam greș, chiar dacă n-aș fi reușit. Mai rar am întîlnit un pedagog atît de desăvîrșit, un om care să fie atît de sever, și, totodată, atît de încurajator. Ce poate sădi mai multă încredere într-un tînăr decît frecventarea unei personalități exigente, a unui model, care-și pune sincer toate speranțele în tine, și, mai ales, cînd ai certitudinea că acest om reprezintă calea cea mai onestă și cea mai sigură a culturii ?"

Edgar Papu insistă apoi, deloc întîmplător, asupra consistenței spirituale a îndemnului primit și, implicit, asupra condiției dialogului între maestru și discipol. El face astfel și o disociere (încă) necesară în posteritatea lui Tudor Vianu : „Cine se prezenta la Tudor Vianu fără nimic, fără o trăire, fără un tumult, fără o dramă a culturii într-însul, greșea adresa. Dialogul de ucenicie cu acest admirabil învățat trebuia să înceapă de la un anumit nivel." O asemenea „dramă a culturii" trăia, desigur, Edgar Papu, de aceea a și fost recunoscut și ales de Magistrul său. Această dramă nu era deloc absentă la Tudor Vianu, dar autorul **Esteticii** se abținea s-o comunice de-a lungul prelegerilor sale — pe care le-am urmat — sugerînd-o cu discreție cel mult în intimitate ori rezervînd-o numai celor în stare să pătrundă în intimitatea textelor sale. Spre deosebire de el, Edgar Papu (ni) se livra direct, (ni) se dăruia cu totul — sau ne crea impresia că nimic nu îl desparte de idealurile și savorile operei pe care tocmai o comenta. Dacă lecția lui Tudor Vianu rămîne în primul rînd una de rigoare și demnitate intelectuală, aceea a lui Edgar Papu este una de fervoare și seninătate.

Plăcerea lui de a admira și de a-**și** justifica admirația părea nesfîrșită. La fel, capacitatea lui de vibrație, puterea de a (se) exalta. Dacă mă gîndesc bine, pe mine unul el m-a autorizat să cred și să **mă încred** în literatură și în cultură, să visez pe marginea textelor, scutit de intruziunile intermitente ale unei seci lucidități și de eventualele ei reproșuri tardive.

Seninătatea lui Edgar Papu, departe de a fi o formă de olimpianism, este o consecință și un privilegiu al purității sale morale. Poate să pară ciudat faptul că erudiția nu-i interzice candoarea, ba chiar i se asociază. Dacă puritatea, candoarea, naivitatea pot fi alăturate intelectualității fără deteriorarea înțelesurilor vreunuia dintre termeni ci, dimpotrivă, cu potențarea lor, atunci o asemenea rară osmoză se petrece în persoana lui Edgar Papu. Spre a preveni interpretări naive în sensul comun al cuvîntului (de această dată), adică răuvoitoare, mă grăbesc să spun despre profesorul Papu că este un naiv nu **ca intelectual,** dar că este naiv **ca un intelectual,** adică atît de puțin și de rar pe cît poate fi un intelectual adevărat de naiv.

Fără seninătatea cîștigată și întreținută de o asemenea candoare, Edgar Papu n-ar fi putut, probabil, depăși grelele și nemeritatele încercări la care l-a supus viața. Căci Profesorul pe care îl așteptam în toamna anului viitor n-a mai urcat la catedră. Citind mai tîrziu în cartea sa despre baroc observația de mare finețe cu privire la „funcția nu estetică, ci strategic-vitală a strălucirii" mi s-a părut o clipă că descopăr explicația convenabilă prin caracterul ei compensator a prezenței sale charismatice la pupitrul formației mele și a unei generații întregi.

L-am regăsit peste ani pe Edgar Papu cu resursele de generozitate și de bunăvoință nealterate, cu puterea intactă de a admira și chiar de a se entuziasma. Trăirea „dramei de cultură" n-a fost (sau nu părea să fi fost) tulburată de dramele existenței. Ca să accezi la o astfel de seninătate e nevoie să concepi cultura nu ca un refugiu sau ca un reazem, dar ca pe **unica** rațiune, posibilitate ori șansă de a fi, de a supraviețui. Am înțeles de la Edgar Papu atunci — și astăzi nu fac decît să verific valabilitatea acelui implicit îndemn — că literatura și cultura trebuie iubite necondiționat. Vreau să spun, în orice condiții.

Mircea Martin

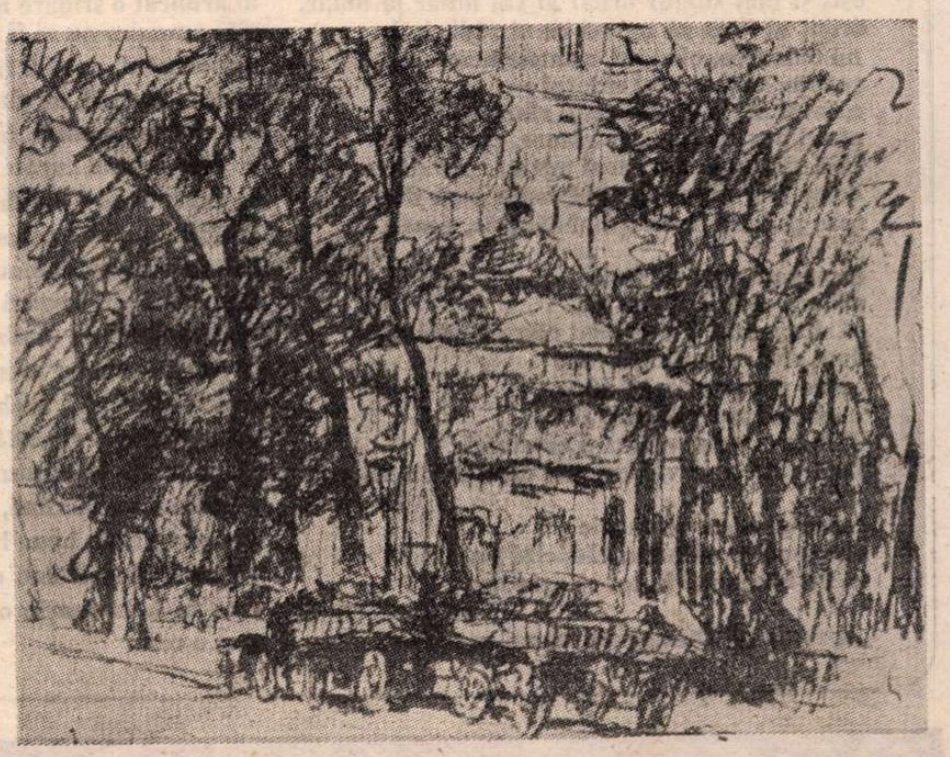
Vechi legămînt

Înflorind
stropii de ploaie
toamna-n curcubeu
coboară
iar iubirea
incoloră
mi se-adună-n piept
comoară.

Pe o frunză-n două frîntă
dragostea
se scrie-n două
eu cea veche mi-o păstra-voi
ție-ți dăruind cea nouă.

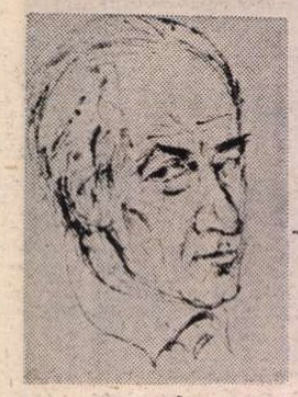
Despărți-ne-vom acuma
după vechiul legămînt ;
tu te duci cu vara încă
eu rămîn în alb veșmînt.

Mircea Albulescu



NICOLAE FURDUESCU : **Parc**

Radu Boureanu



Autoportret

„Le Petit Prince"

Micului Alexandru Mircea

Poate pe micul prinț visat de Saint-Exupéry
l-am întîlnit pe o terasă
deschisă către plajă la marea cea mare ?
Ființa lui, de-o zînă plasticiană desenată,
cum aș fi putut s-o adorm în uitare ?

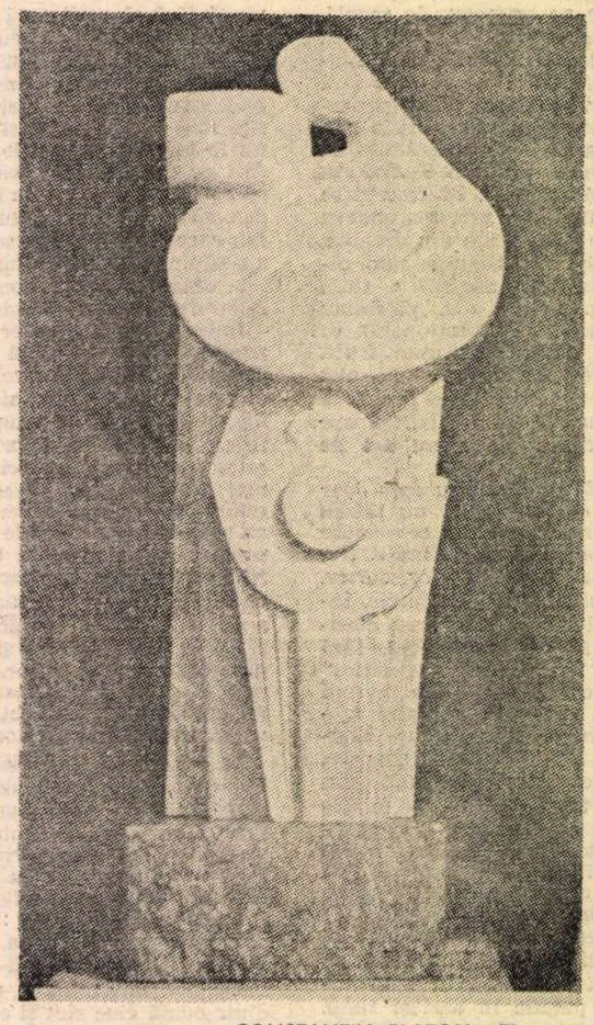
Un embrion al ingerilor
cum tot mai rar se închipuie, se arată
între dealuri și munți în văile plîngerilor.
Reflectată pe oglinda sfărîmată a oceanelor
venea parcă să-mi vestească un început
de minune
rămasă încifrată în zilele bune.
Gura mică rotea o petală de anemonă
șuierînd catifelat
de ar fi înviat și osemintele Iosafatului ;
și acum îmi mîngîie timpanele
șuierul sfînt al băiatului.

Ai venit pe pămînt
de pe o microplanetă nebotezată ?
adus de o nedovedită făptură,
de o Sibilă din Cumes sau Delfică ?
Gîndirea mi-e limpede, deloc patetică,
„numai socialul este patetic"
ne-o spune sburătorul
care ți-a văzut dublul imaginei
pe care, acum, de pe boltă o șterge norul
norul metaforei poetice ;

Sibila delfică prezicătoare
ți-a șoptit, poate, taina ? Ce o să vie ?
Ce o să fie ?
De atîtea ori, poate,
cu petala vie de anemonă a gurii
ai încercat, șuierînd, să mi-o spui și mie ?
Tu ești solul de aur trimis
de lumea ideală din vis ?

Șoaptă și urlet

Din orizont către alt orizont
stînd cu mîinile cruce
ai putea simți cum tot ce vine,
cum tot ce se duce,
neabătut poate trece prin tine,
că faci legătura între munții cerului
și strălimpedele fabulos Helespont,
dar sub sticla cosmic concavă,
curată, mîncată de seceta arșiței gerului
nu-ți mai simți nici creștetul
nici rădăcinile,
rămîi copacul uman însingurat în pustia
sensului vieții... zadarnic.
Dar în orcanele lumii, în forfota flamurilor
ești și mai singur oricît ai sta umăr la umăr,
oricît ai vrea să înnozi cu ei rădăcinile ;
nu culoarea, obrazul, numele neamurilor,
șoapta, vorba — ci urletul —
urletul acela de la ceasul răspîntiilor,
pasul pus către soare răsare, către apus
fără să simți că e pasul purtat spre colina
celor trei cruci de cînd toate s-au dus
spre galaxia în care mai dăinuie, poate,
lumina
ce ar putea de-ar veni,
să facă șoaptă din urlet,
să simți cum din orizont către alt orizont
dacă stai cu mîinile cruce
tot ce vine, tot ce se duce
neabătut trecînd prin tine
dilată aura miruindu-ți creștetul
încărcînd acel vid osianic cu o caldă vibrare
în două,
cu un gest care mîntuie
chemînd în adîncuri rădăcini profunde
să nu bănuiești în tot ce este sau
se depărtează
„apropiatul Dumnezeu ce se ascunde".



CONSTANTIN PLATON : Tinerețe

Altă materie

„Dați-mi materia, din ea
voi clădi o nouă lume".
IMMANUEL KANT

„Dați-mi materia — spunea gînditorul —
din ea voi făuri o nouă lume".
Pe cerul adînc lunecă-n neclintire
părelnică norul,
sub el, oceanele, mările, spun cuvinte
oftate de spume ;
Iată materia — arată, desfășurîndu-se
Pămîntul —
materia oarbă, materia unică... ;
ai vrut, cugetătorule, și tu să spui
că la început a fost cuvîntul,
că voiai să făurești o lume, alta decît a Lui ?
N-a fost îndeajuns văzută — una ?
Vrei să lumineze alt soare, luna
lumea lumilor nevăzute,
din cele aflate sau necunoscute, neîncepute,
să răsară alți oameni, aceeași neomenire
schimbînd Pămîntul în cimitir de cimitire ?
Cugetătorule,
ai aruncat o sfidare neașteptată ;
altă omenire nu ai fi făurit niciodată,
alți oameni, cu altă fire,
cu alte gesturi, cu alte cărări
urmate pe scoarța îngroșată de sînge,
cu brazde mai curate spintecate pe mări
de legănătoare corăbii,
corăbii fantome trecute
sub fulgerele damnatelor săbii,
neancorate în porturi curate, de schimb,
visări jefuite de nimb după nimb
în pragul acestor vremi ce ne sperie
n-ai fi aflat nici umbră din altă materie,
este ea, singura, nesfîrșită, una,
cît va să fie Pămîntul, soarele, luna ;
o gîndesc cu lacrimă, o șoptesc cu durere —
să făurești din lume lume nouă
vînează vîntul cine o crede ;
cine în halucinație o vede,
cine o cere.

Veșnicii abstracte

In memoriam Ion Barbu

Pe argeșan tărîm suit
la treapta unui Negru Vodă.
cu sunetul înalt de odă
pe unde ieri m-am ctitorit,
cîndva un prunc printre coline
trăia în micul infinit
cu visuri din vecii vecine.
Ciudat, cu ochii migdalați
pe înclinare asiată,
neînțeles de stirpea toată
decît de cei înfiorați
pe care-i căuta prin crînguri
ascunși în verdele mister
cînd umbre se tîrau pe cer
și șoapte slute în adîncuri.
El, miruit de El Gahel
nu se temea de neființe
și nălucea din necredințe ;
un duh de ghiață — Enigel
laponă părăsindu-și iglul
și albul fiarelor din Nord,
iscînd un geruit acord
prin lira firelor de iarbă,
în drum spre regele ciupearcă
rostindu-i armonii de ger
în care cryptogame pier
cu Crypto, riga fără barbă,
spîn, spelb, ca orice mînătareă
topindu-se ca de-un eres
sub grai de ger neînțeles.
Și mic, cu ochii migdalați
copilul Dan creștea-n legendă
notînd în duh ca în agendă
fantasmele de sub Carpați ;
Prin spațiile nemăsurate
reduse simplu la absurd,
trecînd de atonal, de surd
pruncul le cuprindea pe toate.
Sub oblici ochi vedea minuni,
cum toată firea se deschide
cuprinsă-n date Euclide,
cum în vărateeele luni
moluștele gasteropode-l
chemau pe firul argintat
pe drumul moale, îmbălat
spre rîpile Uvedenrode.
În rîpile visătoriei
extatic flăcări pîlpîiau,
heraldici ochi păuni roteau
pe necuprinsul geometriei ;
străbătătorii ochi vedeau
prin pîclele copilăriei
dimensiile împărăției
în care, lumi se conturau.
Ori l-am văzut, ori l-am visat
prin pînze de alcool din ceașcă,
venit — descins și înturnat
cu a Olimpului caleașcă ;
și cînd în lumea lui pătrund
din noncreat visul învie
neliniști vechi de poezie
în sublimatul Joc Secund.

Exegetul

Lui Dan Hăulică

Alesul exeget al stării
între abscons și dovedit
e vraciul care-a prețuit
umbra sau luciul depărtării.
Coloarea, linia, cuvîntul
topite în retorta lui
spun treapta-naltă care-o sui
simțind adîncul și frămîntul.
În paranteze cînd te ține
nu te-ndoi, ci eleat
să năzuiești să fii purtat
spre duplexul care-a durat
opere chryselefantine ?
Un Phidias n-ai să mai știi
nici în absurd nici iluzoriu
în spațiul ce-l străbat cei vii...
Minunea e un semn prea rar...
ar fi, din cartea pieritoare
să modeleze-alt om sub soare
și lună, biblicul olar.

„Mateiu Caragiale"

OPREALABILĂ observație : scriitorul semna Mateiu I. Caragiale, nu atît din supremă considerație față de tatăl său, după cum se știe, ci ca să nu fie confundat cu Caragialeștii din ramura Costache. Unul dintre aceștia, Nicolae, gazetar, vărul de al doilea al lui Mateiu, îmi împărtășea verbal, prin 1939, că Ion Luca, la înmormîntarea lui Costache (1877), a intrat prin efracție în casa lui și i-a sustras comediile ce i-au asigurat celebritatea. Familia era, așadar, dezbinată. Mateiu ținea la acel I. nu ca la o particulă de noblețe spirituală, ci pur și simplu ca la una disociativă.

Autorul antologiei [1]), critic cu recunoscute „state de serviciu" și de talent, este și autorul unei monografii [2]) despre titularul cărții. Paginile de **Introducere** împart în trei etapele de receptare a operelor mateine : prima, pînă la apariția ediției de **Opere**, îngrijită de Perpessicius în 1936, anul morții autorului, a doua de la această dată și „pînă la redescoperirea lui (a scriitorului, **n. n.**) timidă la finele deceniului al VI-lea", iar a treia, de după 1963, caracterizată prin „reeditări masive și publicarea de texte autobiografice necunoscute", cărora, aș adăuga în completare, le-a urmat adevărata glorie a lui Mateiu, mai ales prin ridicarea omului și a operei pe scut, de către frontul literar strict postbelic, de la cei mai virstnici pînă la cei mai tineri exponenți ai săi.

Puțin numeroase sînt referințele despre om, amintirile : cele semnate Cezar Petrescu, Cella Delavrancea, din generația acestuia și Ștefana Velisar Teodoreanu. Cele, ca să zic așa, jenante, referitoare mai ales la purtarea lui față de mamă-sa ca acelea ale subsemnatului, ale lui Grigore Ghica și Al. Bilciurescu, au fost ignorate. Portretul magistral ce i l-a trasat G. Călinescu, ca unul ce i-ar „șifona" heghemoniconul, precum și judecata asupra operei, lipsesc în textele antologate, după ce au fost fugitiv și nu foarte obiectiv menționate în **Prefață**. Să-i fi trezit într-adevăr Mateiu „portretistului G. Călinescu o netăgăduită simpatie"? Nu-l vedem pe Mateiu că s-ar fi putut bucura, citind paginile din monumentala **Istorie** a literaturii, în ipostază vestimentară și morală de majordom, adică de domesticitate ! De altfel, tot Alexandru George califică acele neuitate rînduri „un foarte expresiv portret-șarjă", dezmințindu-și astfel aprecierea de mai sus : una-i simpatia, alta atitudinea autorului unui „portret-șarjă", adică a unei caricaturi, în care pretinsul aristocrat e prezentat sub aspectul unei slugi de casă mare. De fapt, încă din tinerețe, cînd Mateiu primea prin Delavrancea micul ajutor lunar părintesc, el apărea celui de mai sus insuportabil prin „gigerismul" său, adică prin excesiva grijă a îmbrăcămintii, de fapt după canoanele faimosului dandy, Brummel. Era marca exterioară a snobismului, în sensul atît etimologic, cît și cel noțional, al cuvîntului ; etimologic, de la inițialele **s. n., sans noblesse** ; noțional, al comportării pretins aristocratice, deși își cunoștea prea bine modesta (dar onorabila !) ascendență.

Să nu se creadă că am vreun resentiment față de Alexandru George, care, în ciuda opoziției dîrze, din trecut, de rîndul acesta se arată de o desăvîrșită obiectivitate față de opiniile mele critice. Dar... este un dar : la aparatul bibliografic, omite să treacă o serie de **breviare** și de alte articole ulterioare anului 1970, care depășesc volumul celor precedente, cu noi contribuții critice și biobibliografice. Sînt surprins de absența lor din fișierul eminentului critic și campion matein perfect informat.

O mai surprinzătoare omisiune antologică este aceea a paginilor semnate de Tușchi (Ecaterina Logadi), sora lui Mateiu, dintre cele mai obiective, notînd însă ostilitatea acestuia, încă din adolescență, față de tatăl său. Așadar, nu evictiunea lui, de către acesta, de la moștenirea lui Lefici, mătușa sa, care l-a lipsit la majorat de suma de 40 000 de lei (aur !), a fost cauza primordială a conflictului latent, dintre fiu și tată, cristalizat apoi în mod patent în cele două cunoscute fragmente din **Craii de Curtea-Veche**, care iau în deriziune scrisorile tatălui, de la Berlin, precum și opera lui, pe care ar fi depășit-o Pirgu, numai să fi voit !.

Raporturile între literatura fiului și aceea a tatălui au fost considerate pozitiv de Perpessicius și în contradictoriu de către Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu, primul surprinzînd numeroase puncte de contact, celălalt denegînd orice apropiere posibilă. Fără a relua problema, aș face o simplă observație de bun simț, sau, cum se spune, la mintea cocoșului, precedată de o întrebare : Ar mai fi fost Mateiu autorul operei lui, dacă Ion Luca l-ar fi lăsat mamă-si să-l crească ?

Dacă nu, cum este răspunsul firesc, asta înseamnă că primele premise ale precocității intelectuale a lui Mateiu s-au datorat ambianței culturale pe care i-a oferit-o statornica ospitalitate paternă. În casa tatălui a putut citi din biblioteca lui, răsfoi dicționarele enciclopedice, albumele ilustrate, revistele și jurnalele, a putut audia muzică — marea pasiune a lui Ion Luca —, a asistat, dintr-un colț sau de după ușă, la nesfîrșitele discuții dintre tatăl lui și prietenii acestuia, intelectuali de marcă, scriitori și artiști, gazetari etc. Ce i-ar fi oferit în schimb modesta lui mamă, ca ambianță intelectuală ? Prea puțin peste zero ! Fără învățătură gimnazială, mezinul Luca Ion, poet **in nuce** modern, decedat la vîrsta de 28 ani, a vădit aceeași precocitate ca și Mateiu și aceeași largă deschidere intelectuală. Climatul casei părintești a favorizat ecloziunea amîndor talente, unul curmat înainte de vreme, celălalt afirmat plenar, deși nu abundent.

Punînd din nou chestiunea în litigiu, este clar că literatura lui Mateiu, vizînd o atitudine categoric opusă celei părintești, reacția însăși este un semn sui-generis de influență. De altfel, aceeași era și atitudinea lui Luca Ion, deși el și-a iubit și respectat tatăl, dar a încercat și a izbutit să umble pe propria-i cale. Aci nu au mai dictat sentimentele, nici resentimentele, ci legitima ambiție a diferențierii, specifică adevăratelor vocații și în genere reușită, după primele dibuiri debitoare cîte unuia sau mai multor modele.

Ca să ne întoarcem însă la cele trei faze ale receptării operei mateine, prima s-ar concretiza prin ceea ce mi se face cinstea de a aminti formula finală a recenziei mele, prima după apariția **Crailor** (1929) : o stimă rezonabilă a criticii, față de tam-tamul publicitar ditirambic, care-l decreta pe Mateiu începătorul romanului nostru și cartea, de o desăvîrșită obiectivitate epică. Nimeni, dintre criticii autorizați, n-a contestat însă valoarea cărții, mai ales pentru arta cuvîntului, pentru forța expresiei plastice și evocatoare, dar nimeni n-a văzut în ea ceea ce au crezut a descoperi comentatorii din etapele ulterioare, de treizeci de ani încoace.

Pe cît de uimitor e nivelul receptiei celei noi, pe atît de senzațional este faptul că marii admiratori ai operei mateine, și îndeosebi ai **Crailor de Curtea-Veche**, sînt toți crescuți în ideologia materialismului istoric. Ce e drept, aceștia s-au dovedit, în bună parte, căutători nu atît ai implicațiilor social-politice, care nu prezentau nici un dubiu, fiind ale unui pașoist nedisimulat, cît ai noului, sub raportul actualității literare universale. Este ceea ce regretatul Alexandru Oprea, crezînd a fi surprins unele aspecte neașteptat de moderne ale modului epic matein, a înscris „în categoria unu", de „roman al romanelor", din care proza modernă cunoaște într-adevăr atîtea. Astfel, romancierul român din 1929 ar fi anticipat „noul roman" al mărturiei directe, în care nu mai operează omniscienta autorului.

Noul contingent matein începe cu personalitatea de excepție care a fost A. E. Baconsky și continuă cu opt critici literari, fără a-l socoti pe autorul antologiei care, pe lîngă **Prefață**, mai iscălește o cronică la **Remember** și pune concluzii pertinente despre **Posteritatea.**

MĂ IZBEȘTE o lipsă, la aceeași rubrică finală : aceea a lui Vasile Lovinescu, cu cartea sa postumă, **Al patrulea hagialic** (Cartea Românească, 1981). Regretatul nepot de frate al lui E. Lovinescu și frate al dramaturgului, a „decriptat", cum se spune astăzi, latura presupus ocultă din **Craii de Curtea-Veche**, atribuindu-i lui Mateiu cunoașterea unor rituri ca acelea ale Cavalerilor de la Malta și ale masoneriei. Este cert că Mateiu s-ar fi dorit în posesia ordinului maltez, de mare prestigiu, chiar printre suveranii secolului nostru, el care își făcuse și blazonul cu inscripția, în latină : EQUE[3]) O.S. IOANNIS HYEROSOLOM, pe românește : cavaler al ordinului Sfîntul Ioan din Ierusalim, așa cum se intitulau vechii și noii posesori ai mult rîvnitei decorații. Este abia nevoie să mai amintim că în ediția de **Opere** din 1936 figurează un articol împotriva proiectatei numiri a unei reprezentanțe diplomatice a ordinului cavaleresc la București. Nu e altceva, cum observa Vasile Lovinescu, decît reacția vulpii la înălțimea inaccesibilă a spalierului de struguri. De fapt, în 1964, ordinul avea reprezentanți în 32 de state, fără a fi, la rîndul său, expresie statală. La noi, crucea ordinului fusese acordată nu numai ultimilor noștri suverani, dar și unor personalități de prestigiu ca principele George-Valentin Bibescu, care a ilustrat aviația civilă națională și internațională.[4])

Am relevat lipsa, în text, a lui Vasile Lovinescu. Alta, poate mai frapantă, este aceea a lui N. Iorga, deși la bibliografie ni se dă izvorul : N. Iorga, **Istoria literaturii românești contemporane**, vol. II, București, 1934.

Iată textul de la pag. 285, referitor exclusiv la poet, într-o amplă frază, specifică autorului :

„Dar și, ca idei, ca aceia că strămbunii trăiau în mediul însuși care a văzut fapta lor **(Cleo)**, ca formă, în splendida înfățisare a cuceritorului pe vremuri :

În purpura înfiptă pe zalele-aurite /
Cuceritorul pare ordiilor cernite. / Un falnic zeu ce cată să se avinte-n nori, /
în vrăjirea Voevodului ce se răpède

În valea unde lupta și moartea îl așteaptă, a Doamnei devenită călugărită, a figurilor aspre din zilele eroice și a celor cari tin treaz gîndul, în Fanariotul în care

În trîntorul bicisnic s-a deșteptat boierul,

ca și în versul de o așa de metalică încleștare, fiul lui I. L. Caragiale, Matei, vestia, la 1912*), un mare poet, care s-a oprit, scrisul său mai departe fiind obișnuita repetiție".

Nota*) dă referința periodicelor cercetate, „Viața românească" și „Flacăra", cu încheierea : „Cf. **Craii de Curtea-Veche** (restituire istorică greșită)".

Așadar, N. Iorga n-a admirat decît pe poetul liric din viitoarele postume **Pajere** (1936), condamnînd fără apel restul operei și mai ales **Craii**, citiți sau numai foiletați. Nici nouă nu ni s-au părut convingătoare aspectele Bucureștilor din anii 1910 — 1911, deși sînt numite unele străzi și cartiere străbătute de cei trei sau patru crai. Nici aceștia nu ne-au apărut ca specifici sau caracteristici pentru Capitala noastră între acele două date : Pantazi, Pașadia și Pirgu, singurul autentic, ca martor, fiind naratorul, autentic prin faptul că-și afișează participarea la viața de desfriu și de betie a celor trei de mai sus. Pantazi și Pașadia sînt, așa cum s-a remarcat, proiecții subiective, sau, cum însuși naratorul a recunoscut, primului rezervîndu-i afecțiunea, celuilalt stima, așadar dăruindu-i unuia inima, celuilalt cugetul. Cît despre Pirgu, el este nu numai colectorul tuturor purulențelor morale, ci și, în deriziune, singurul patriot, cîntînd cu anticipație unirea tuturor românilor, iar după acest eveniment, suind pe cele mai înalte trepte ale vieții civile și politice.

Oricîte tare ar fi avut politicianismul nostru, un omolog viu al lui Pirgu n-ar fi putut cu nici un preț să se cocoțeze atît de sus, competiția fiind foarte strînsă între cei mai mult sau mai puțin îndreptățiți, necum și cu handicapări atît de neverosimile. Dacă totuși, în artă, în literatură, totul este posibil, acreditarea unei asemenea ascensiuni ar fi cerut nu un simplu enunț de trei rînduri, ci un nou roman !

Vom reveni cu examinarea noilor teze.

Șerban Cioculescu

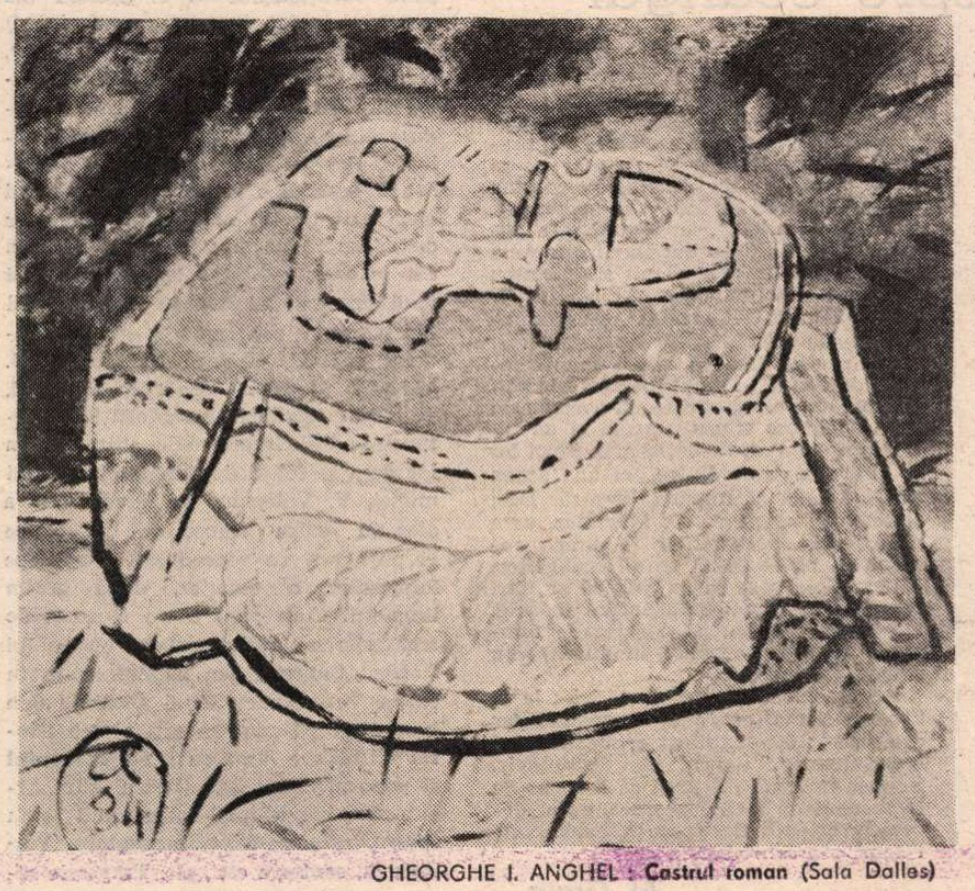
---

[1]) **Mateiu Caragiale interpretat de** ...A. E. Baconsky, Ion Barbu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ovidiu Cotruș, Ov. S. Crohmălniceanu, Cella Delavrancea, Alexandru George, Paul Georgescu, Cornel Mihai Ionescu, E. Lovinescu, Alexandru Oprea, Marian Papahagi, Perpessicius, Cezar Petrescu, Al. A. Philippide, N. Steinhardt, Vladimir Streinu, Ștefana Velisar Teodoreanu, Tudor Vianu. Studiu, antologie și aparat critic de Alexandru George, în colecția Biblioteca critică, Editura Eminescu, 1985, București.

[2]) **Mateiu I. Caragiale**, București, Editura „Minerva", 1981.

[3]) Corect : EQUES ; O. S. (ordinis sancti).

[4]) Ordinul i-a fost oferit, într-o scrisoare către soția lui, Martha Bibescu, semnată F. Beltran-Massis și datată „Paris 11 Avril", fără an, dar cu puțin, credem, înainte de 1939.



GHEORGHE I. ANGHEL : **Castrul roman** (Sala Dalles)

Trapez

CXLII

609. Pe mine să mă judecați, spunea vulturul, după cum bat aerul cu aripile, nu după amprentele pe care le las în țărînă.

610. Dacă ingineria genetică ar fi pusă la punct, i-aș trasa următoarele sarcini prioritare :
a) Să trăim fără a ne hrăni ucigînd alte viețuitoare.
b) Să murim fără să devenim cadavre.

611. N-am făcut nici a zecea parte din ceea ce aș fi vrut, din ceea ce aș fi putut, din ceea ce ar fi trebuit să fac. Și totuși, n-aș putea spune că sînt un ratat. Poate pentru că n-am pierdut nici o zi de stat la soare.

612. Ce descoperire mi s-a părut că fac în copilărie — oare cei mari o făcuseră și ei ? —, cînd mi-am dat seama că spunînd „sare", nu se putea ști dacă e vorba de conținutul solniței de pe masă sau de fata care se juca în curte cu coarda. Atunci mi-a apărut foarte limpede necesitatea contextului.

613. Dacă aș fi fost fată m-ar fi întristat de moarte repeziciunea cu care puicuțele devin găini.

614 Gestul înduioșător cu care artiștii de circ cerșeau aplauzele unui public blazat.

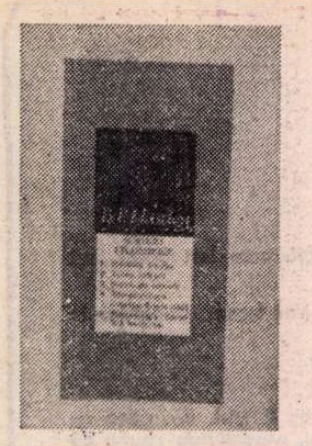
615. Oare miile de tone de metal care au fost azvîrlite în cer nu vor sfîrși prin a îmbolnăvi Coloana infinită de spondiloză ?

616. Aveam în față o farfurie cu miezuri de nucă. Și deodată m-am gîndit că așa arată un antropofag care s-ar hrăni cu miezuri de nucă.

Geo Bogza

Ediții

Scrierile filosofice ale lui Hasdeu



OPERA extraordinarului „mag de la Cîmpina" care a fost Bogdan Petriceicu Hasdeu se bucură de la o vreme de atenția înaltă pe care o merită din plin. Cele trei opere fundamentale ale enciclopedistului au apărut, spre cinstea și demnitatea culturii românești contemporane. **Etymologicum Magnum Romaniae** a apărut în trei monumentale tomuri la editura Minerva, între 1972 și 1976, datorită ambiției devotate, competente a lui Grigore Brâncuș. Aceluiași editor îi datorăm — la aceeași editură — în 1984, apariția celebrei **Istoria critică a românilor.** În sfîrșit, în 1983—1984, învățatul filolog slavist G. Mihăilă s-a îngrijit de apariția, la Editura Didactică și Pedagogică, a nu mai puțin celebrei **Cuvente den bătrîni.** Ultimele două ediții le-am citit cu atenție și comentat putînd — de aceea — depune mărturie, în perfectă cunoștință de cauză, despre calitatea lor științifică fără cusur. S-au editat, în ultimele două decenii, și scrierile literare (în ediții alcătuite de Mircea Zaciu, C. Măciucă și Andrei Rusu), iar studiile de folclor au apărut într-o bună ediție a lui N. Bot, în 1979, la Editura Dacia. Corespondența emisă și primită a fost de asemenea publicată de Paul Cornea și Elena Piru și, recent, de un colectiv coordonat de Al. Săndulescu. S-ar cuveni îndreptată atenția spre publicistică — pentru a fi restituită, măcar parțial, — și spre lucrarea **Ion Vodă cel Cumplit.** Pînă atunci (să sperăm că nu peste mulți ani) Vasile Vetișanu a avut buna inițiativă de a colecta scrierile direct sau vicinal filosofice ale lui Hasdeu, într-o ediție intitulată **Scrieri filosofice** *), apărută de curînd la Editura Științifică și Enciclopedică. Despre ținuta acestei ediții, cum nu mi-a mai fost dat să citesc de mult, voi referi mai încolo. Deocamdată, să salutăm inițiativa și s-o omagiem cum se cuvine, ca orice act de restituire a valorilor înaintașilor cugetării filosofice românești.

Omul Hasdeu (1838—1907) era peste măsură de ciudat, mereu pornit pe harțag, cam inclement și intolerant, avînd despre sine cea mai înaltă apreciere. Avea și de ce. Cu formația sa de autodidact, s-a autoconstruit extraordinar și în dezordinea aparentă a preocupărilor sale se pitulase pentru totdeauna geniul. Călinescu spusese că Hasdeu este „un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot". Era năucitor de cultivat și în sfera largă a științelor umane era, peste tot, acasă. Și nu ca lector avizat, ci ca specialist care se remarcase prin lucrări notabile în fiecare domeniu. Filolog, lingvist, istoric, etnopsiholog, folclorist, fusese deopotrivă poet, prozator, dramaturg, publicist (chiar fondator de ziare și reviste), animator cultural și literar. Nu avea hodină și tot ce construia năzuia spre exhaustiv, care era, mai totdeauna, colosal. Așezarea comodă într-o lucrare pentru a o finaliza nu era în firea sa. Pentru a încheia ceea ce dorea să realizeze avea nevoie de cîteva vieți și de ajutorul unei compacte echipe de colaboratori. De aceea, tocmai două din lucrările sale de căpătîi, **Istoria critică a românilor** (două volume — 1873—1875) și **Etymologicum Magnum** (4 volume — 1886—1898) au rămas neîncheiate. A izbutit să termine numai **Cuvente den bătrîni** (patru volume, 1877—1881). Aceeași tentație spre absolutul grandios o aflăm și în spațiul filosofiei. În 1906, un elev al său, Iuliu Dragomirescu, publica în gazeta sa „Cuvîntul" un fragment **(Legea infinitului)** dintr-un tratat de astronomie pe care enciclopedistul l-ar fi proiectat și parțial redactat la 18 ani (deci prin 1856). Iar autorul preciza în preambulul fragmentului : „mă cred dator să previn că opusculul de față nu este decît un capitol prescurtat dintr-o lucrare intitulată : **Știința corectitudinii omenești, schița unui diagnostic al filosofiei".** Să mai spunem că proiectul a fost abandonat ? Dar din monumentalele opere pe care le-a publicat, din scrierile de gazetă respiră profunditatea cugetării și vastitatea uluitoarei sale științe de carte.

Firește că a simțit chemare și spre filosofie. Nu pentru chestiunile ei, să spunem, esențiale (ontice sau gnoseologice), ci spre cele apropiate, dar nu exterioare și întotdeauna importante : filosofia istoriei, teoria și sociologia culturii, etnopsihologia. Poate că singura lucrare mai — cum să spunem ? — de filosofie specializată e **Sic cogito,** care e însă rodul rătăcirilor spiritiste ale bătrînului savant lovit de soartă. Oricum, e o lucrare care atestă sforțarea unei cugetări filosofice. Celelalte preocupări (amintite) din sfera largă a filosofiei nu au căpătat forma unor lucrări de sine stătătoare. Ele sînt mai toate implicate în corpul unor opere cu alt obiect, dar substanța unor capitole sau paragrafe dezvăluie, incontestabil, valențe filosofice. Hasdeu a fost, în filosofie, spiritualist. Nu numai în perioada de sfîrșit, cînd s-a lăsat cucerit de spiritism. Dar și la început. Cel ce se ocupa de etnopsihologie și gramatică istorică, urmărind peste tot unde îi poposea mintea rădăcinile arheologice ale fenomenelor, a crezut că poate concilia concepția selecției providențiale a lui Wallace cu darwinismul, căruia îi găsea ceea ce numea a fi cusururi. Nu s-a ocupat în chip special, ca, de pildă, contemporanul său Xenopol, de filosofia istoriei, dar prin unele dintre lucrările sale a indicat, are dreptate V. Vetișanu, premisele posibile ale unei teorii și filosofii a istoriei. Iar teoria culturii (ca să nu mai vorbim de etnopsihologie) au găsit în Hasdeu un cugetător demn de acest nume care a propus puncte de vedere noi și înnoitoare.

VASILE VETIȘANU are meritul nu numai de a fi inițiat această ediție, dar și de a fi alcătuit-o. Și a alcătuit-o bine, alegînd texte reprezentative, pentru cele cinci secțiuni ale ediției (filosofie, istorie, teoria culturii, sociologia culturii, etnopsihologia, cugetări despre viață). Sigur că obiecții pe marginea sumarului se pot formula. N-am înțeles, de pildă, rațiunea includerii în secțiunea teoria culturii a necrologului despre Eminescu sau a răspunsului lui Hasdeu la discursul de recepție al lui Ioan Pușcariu. Obiecții se pot aduce și structurii altor secțiuni. Dar cărei antologii nu i se pot aduce amendamente ? Se întîmplă însă că dificultățile acestei ediții nu stau în structura sumarului, cît în fizionomia sa filologică. Și ea este, s-o spunem de la început, de o intolerabilă neglijență. Vasile Vetișanu se hazardează să facă o ediție fără să dovedească cel mai minimal interes pentru calitatea ei filologică, deși în cazul lui Hasdeu chestiunea prezintă, cum se știe, o foarte mare importanță. Probă e nota asupra ediției, în care — aproape incredibil — nu se comunică absolut nimic despre criteriile transcrierii. Tot atît de ciudat e faptul că editorul crede că se poate opri asupra unui text indiferent de ediția în care a apărut. E știut, regula e că reluarea unui text trebuie să aibă în vedere ultima ediție a operei, pentru că aceasta reprezintă voința finală a autorului. Vasile Vetișanu menționează că el preferă (de parcă aici sînt îngăduite preferințe !) edițiile princeps. Așa se face că textele, corpolente, din **Istoria critică a românilor** și **Cuvente den bătrîni** sînt reproduse din edițiile inițiale, pe care, la reluare, Hasdeu le-a reevaluat și amendat. Procedeul e intolerabil, încălcînd efectiv nu numai metodologia normelor de editare, dar și voința lui Hasdeu. Cît privește calitatea transcrierii, aici noul editor al lui Hasdeu e un original din necunoaștere. Înaintea sa, doi eminenți filologi, Grigore Brâncuș și G. Mihăilă, au ostenit din greu realizînd, pe baza criteriilor transcrierii interpretative, ediții ireproșabile științific. În loc de a se folosi de rezultatele acestei munci, V. Vetișanu le ignoră. El a ales nu calea transcrierii filologice ci pe aceea a reproducerii aproape fotografice a textelor, după grafia timpului. Cum pare a nu fi auzit de transcrierea interpretativă, opera lui Hasdeu **Cuvente den bătrîni** apare în ediția Vetișanu cu titlul **Cuvente den betrani,** după cum un capitol din **Istoria critică...** e lăsat cu titlul **Pamentul și poporul.** Păstrează (firește, fără argumente) pe **u** final transcriind senin **curatu, rolu, românu, passagiulu, Vladislavu, contestu** etc., etc. Transcrie senin „sciința", pentru ca în alte părți să opteze pentru știință. Nu pare a fi auzit de diftongare. De aceea transcrie „perde", „petrific". Grupul **gi** e păstrat numai cînd se află în finalul unor cuvinte, ca și la începutul lor. Nu și V. Vetișanu. Astfel că întîlnim frecvent „agiunge (în loc de „ajunge"), „agiunul" (în loc de „ajunul"), „agiută" (în loc de „ajută"), „giunele" (în loc de „junele"). Semnele **ô, i** în cuvinte cu o în entimon devin **i,** din cauza poziției nazale. „Fontîne" e transcris, de regulă, (cum a demonstrat Gr. Brâncuș) „fîntîne". V. Vetișanu preferă — nu ne spune de ce — forma primitivă („fontîne") și cum termenul are la Hasdeu accepția de origini și izvoare de informație, îl găsim utilizat ca atare nu numai în ediție, dar și în studiul introductiv sau note. **Ă** în finalul unor cuvinte e, ciudat, deasemenea păstrat și astfel întîlnim „materiă", „căsătoriă", „analogiă", „tichiă", „zeghiă", „tivilchiă" etc. V. Vetișanu păstrează aidoma pe **tz** pentru **ț** și astfel transcrie, tot senin, „tzundră" într-un capitol din **Cuvente** („Tzundra și zeghea"). Și grupul **ch** e păstrat cu aceeași nonșalanță deși era evident o grafie și nu o formă de limbă, textul fiind în consecință presărat cu „archeologie", „zootechnie", „antropotechnie" etc., etc.

Opresc aici șirul exemplelor și din lipsă de spațiu și pentru că risc să transform cronica într-o culegere de nemaiauzite curiozități de ortografie (inclusiv în studiul introductiv și note) inadmisibile. Colaționarea selectivă pe care am făcut-o, înnegrind efectiv paginile ediției pe care o comentez, dezvăluie că Vasile Vetișanu nu stăpînește acest domeniu, și e greu de înțeles cum o editură de prestigiu (cu redactori specializați în filologie) a putut încredința tiparului o astfel de ediție. Singurele texte pe care se poate pune temei sînt cele reproduse după alte ediții recente. Așa se întîmplă cu secțiunea a IV-a — „Etnopsihologie", unde se reproduc, cred, scrieri din ediția N. Bot, cele din culegerea **Sarcasm și ideal** (ediția lui Mircea Zaciu) sau cu studiul despre Vico, descoperit de Stancu Ilin la Biblioteca Academiei și publicat în traducerea Nataliei Protopopescu în „Manuscriptum" (nr. 4/1981). Dacă V. Vetișanu ar fi avut buna inspirație să procedeze aidoma peste tot acolo unde se putea, ediția sa ar fi fost pusă la adăpost. Sau de ce nu și-a asociat un colaborator, specializat în critica și editarea textelor ? Ce să mai spunem de croșetele (înlocuite aici cu semne de suspensie) care se lăfăie în ediție după pofta editorului, făcînd uneori textul ininteligibil ?

Studiul introductiv e, în general, interesant și util. Exagerată cu totul mi se pare încercarea lui V. Vetișanu de a egaliza opiniile lui Hasdeu cu cele ale lui Maiorescu în problemele culturii și ale contenciosului forme fără fond, cînd e știută înfruntarea între cele două personalități ce reprezentau două direcții de orientare tocmai în chestiunile despre care ni se spune că ar fi apărat aceleași opțiuni. Tot atît de exagerată ni se pare afirmația (p. 53) că „multe dintre problemele pe care le ridică astăzi istoria culturii, antropologia filosofică, filosofia istoriei sau hermeneutica își găsesc (nu numai sub aspect terminologic) un punct de plecare în preocupările lui Hasdeu". După cum nu cred că termeni ai filosofiei blagiene („orizont", „tărîm", „revelație", „imagini mitice") sînt împrumutați de la Hasdeu. Notele sînt corecte și adesea necesare. Dar nu puține sînt banale și parazitare, nefăcînd decît să tălmăcească inutil ideile lui Hasdeu.

Binevenită în intenție, ediția lui Vasile Vetișanu este, prin ținuta ei filologică, un eșec regretabil, care compromite, dacă s-ar repeta, ceea ce competențe devotate se străduiesc să înfăptuiască în spațiul valorificării moștenirii literare.

Z. Ornea

*) B. P. Hasdeu, **Scrieri filosofice,** ediție îngrijită, selecția textelor, studiu introductiv, note și comentarii, însoțite de terminologie filosofică hasdeană de Vasile Vetișanu. Editura Științifică și Enciclopedică, 1985. Redactor Ion Popa.

Limba noastră

O carte despre ceangăi

● S-A crezut dintotdeauna că ceangăii din Moldova sînt de origine maghiară, mai precis secui, deplasați, pentru un motiv sau altul, din Transilvania. Acum a apărut în Editura Științifică și Enciclopedică o carte intitulată **Originea ceangăilor din Moldova.** Autorul, Dumitru Mărtinaș, ceangău el însuși, susține că sînt români, veniți de multă vreme din Transilvania. Pentru a ajunge la această părere, a făcut cercetări minuțioase în numeroase sate.

Din păcate, nu i-a fost dat să-și vadă cartea tipărită, pentru că a decedat prematur. Lucrarea a apărut cu un cuvînt introductiv de dr. Ion Dumitriu-Snagov, textul fiind revizuit de Ion Coja (de la Universitatea din București) și de V. M. Ungureanu (de asemenea ceangău, de la Cluj). Volumul mai conține o postfață de Ion Coja (acesta face diferite considerații de ordin teoretic) și ample note și comentarii de V. M. Ungureanu.

Motivul pentru care nu s-a observat pînă acum proveniența românească a ceangăilor este simplul fapt că sînt catolici, ca și cum religia nu s-ar putea schimba. Încă de pe vremea cînd erau în Transilvania, ceangăii au intrat sub influența secuilor, care nu numai că au încercat să-i facă să adopte limba maghiară, dar au și reușit să-i treacă la catolicism.

Numele **ceangău** este de origine secuiască ; **csángó** înseamnă „corcit" și chiar aceasta ar trebui să ne facă să înțelegem că nu au fost de la început secui. În general, numele națiunilor sînt date de străini ; fiecare neam îi numește pe compatrioții săi **ai noștri** și nu are nevoie de nume proprii decît pentru străini. Cel mai clar exemplu îl prezintă germanii, care se numesc pe ei înșiși **Deutsch :** în antichitate, forma era **theodiskus,** iar înțelesul, „popular", deci „de-ai noștri", iar **neamț** este numele pe care li l-au dat slavii. Însemna **mut** (explicația este că nu știau limba slavă, deci nu puteau vorbi cu slavii). Romanii le-au zis **germani,** ceea ce însemna „naturali", adică „neșlefuiți".

Din carte aflăm că există două categorii de ceangăi : secui (poate secuizați) și români ; aceștia din urmă vorbesc un grai românesc transilvănean, și cu inflexiuni, cum se vorbește prin jurul lor în Moldova. Unii dintre ei au ajuns să vorbească și româna literară. Deci sîntem de acord cu D. Mărtinaș, care reproșează specialiștilor în limba română că nu studiază graiul ceangăilor. Și Ion Coja cere (la p. 170) să se facă cercetări la fața locului, adică în sate.

Volumul conține și o serie de fotografii (unele reproduse în culori) din zonele anchetate.

Am de făcut o singură critică : la p. 91 se discută cuvîntul ceangăiesc **ler** „cumnat" ; este explicat prin latinescul **lever,** care ar fi devenit mai tîrziu **levir.** Sursele latinești ne arată că e vorba de la început de **levir,** care n-a putut deveni **lever** decît tîrziu, în perioada cînd **i** scurt s-a schimbat în **e.**

Al. Graur

Alexandru Ivasiuc

Amusie critică

TREBUIE să recunosc din capul locului că nu aveam de gînd să scriu săptămîna aceasta despre Alexandru Ivasiuc. Prilejul de a-i consacra o „actualitate literară" mi-l oferă un articol al lui Alex. Ștefănescu din revista constănțeană „Tomis", numărul pe septembrie. E vorba de un capitol din **Istoria exactă a literaturii române contemporane.**

Am scris totdeauna cu plăcere despre autorul **Vestibulului,** mai puțin atunci cînd am fost silit de tragica lui moarte să-l evoc, pentru prima oară, la trecut. Aș fi preferat să nu mai simt niciodată, comentîndu-i opera și personalitatea, strîngerea de inimă din acea împrejurare. Din nefericire, Alex. Ștefănescu mă obligă s-o retrăiesc. Nu sînt atît de naiv încît să-mi închipui că toată lumea trebuie să fie absolut de acord în privința valorii literaturii lui Alexandru Ivasiuc și nici atît de intolerant, încît să nu-i trec cu vederea criticului o opinie personală, fie ea defavorabilă. Însă articolul din „Tomis" este, în lipsa nuanțelor, de o agresivitate a negației pe care nu am înțeles-o. M-am întrebat, citindu-l, ce l-a putut împinge pe un critic, în genere amabil cu operele contemporane, la o execuție atît de radicală, ce demon al contradicției l-a făcut complet neîngăduitor, în acest caz, pe un om care și-a dovedit mai curînd, în marea majoritate a celorlalte, un suflet de samaritean, expert în relevarea pînă și a celor mai obscure merite ale unor scriitori fără nici o cotă în critică sau pur și simplu fără nici o însemnătate literară. Și n-am reușit să-mi răspund. N-am dreptul să-i pretind lui Alex. Ștefănescu un entuziasm nediferențiat față de romanele lui Alexandru Ivasiuc, mai ales că eu însumi am exprimat numeroase rezerve în privința unora dintre ele și chiar a modalității adoptate de romancier într-un roman sau în altul. Regăsesc, de altfel, în pagina din „Tomis" cîteva din aceste rezerve. Dar mi se pare că nu lovesc în nici un fel în libertatea de opinie a criticului spunîndu-i că mă despart de el într-o chestiune de principiu și anume în aceea că Alexandru Ivasiuc nu merită tratamentul pe care i l-a aplicat cu o maliție zadarnică și frivolă.

În maniera caracteristică pentru întreaga **Istorie exactă a literaturii române contemporane** (sau măcar pentru fragmentele publicate pînă acum), Alex. Ștefănescu începe prin a schița un portret al omului Ivasiuc. Această manieră i-a fost contestată, dar cred că fără un temei real. Alex. Ștefănescu e un critic talentat și portretele lui, chiar dacă recurg la elemente extraliterare, sînt, nu o dată, savuroase, scrise cu un remarcabil simț gazetăresc și cu prițeperea de a-și face să trăiască personajele. Dificultatea de a-l primi pe acela al lui Alexandru Ivasiuc se află în altă parte. Cînd nu repetă pur și simplu constatări anterioare (unele căzute în locul comun), portretistul de azi face afirmații greu de susținut cum ar fi aceea că, înzestrat pentru abstracții, ceea ce este incontestabil, omul Ivasiuc era cu desăvîrșire lipsit de simț epic. Era, din contra, un povestitor fermecător și, dacă romanele lui nu arată această însușire, lucrul trebuie pus exclusiv pe seama unei concepții artistice. Mai grav este că Alex. Ștefănescu acordă credit unor legende biografice, prezentînd simplele zvonuri sau ipoteze drept fapte de istorie personală. El relatează fără să pară a se îndoi o singură clipă de verosimilitatea informației, că Ivasiuc ținuse în seara de 4 martie 1977 o prelegere la Universitatea populară și că se dusese apoi în stația de la „Scala" ca să ia autobuzul către casă. Totul, într-un stil de biografie romanțată de cea mai dubioasă speță : „În jurul orei 21 și 23 de minute unda seismică a făcut să se năruie, cu un huruit asurzitor, uriașa clădire și un planșeu de beton l-a culcat la pămînt pe Alexandru Ivasiuc pentru totdeauna. Acasă îl aștepta devotata sa soție, scriitoarea Tita Chiper." La ce bun să împănăm memoria cititorilor de mîine cu amănunte neverificabile sau de-a dreptul inexacte ? Ivasiuc ținuse un fel de conferință, — dar nicidecum acolo unde o plasează criticul, iar dacă s-a îndreptat spre „Scala", numai el ne-ar putea explica motivele, ca să nu mai spun că dacă un întreg planșeu de beton l-ar fi prins sub el în cădere, n-ar fi avut astăzi în cimitirul de la Străulești decît un cenotaf. Mi-e greu să reamintesc asemenea nenorocite detalii. O fac silit de spiritul mult prea inventiv al evocatorului.

PĂRERILE lui Alex. Ștefănescu despre romane sînt încă și mai inacceptabile. Primele trei i se par „aproape complet lipsite de valoare literară". Îi sînt recunoscător pentru acel **aproape,** care-mi lasă o brumă de speranță în judecata posterității. Și ce să zic citind, mai încolo, că puțina valoare cîtă rămîne din acest nefericit demers critic s-ar datora exclusiv inteligenței romancierului : „În materie de literatură, Alexandru Ivasiuc nu avea ureche muzicală. Era foarte inteligent, dar nu și-l putea reprezenta pe cititor, nu intuia pulsul lecturii și nu dădea dovadă de tact în provocarea și dirijarea emoțiilor." Ar fi fost, deci, un autor care urmărea să ilustreze niște teze, fie într-o modalitate modernă, la început, fie, după ce critica epocii l-a tras de urechi, într-una tradițională. În primele trei romane, defectul ar fi, precizează Alex. Ștefănescu, același din următoarele patru, și anume tezismul. Putem discuta dacă lucrurile stau așa ori nu. Dar criticul nu-și alege bine argumentele, dacă de argumente e vorba. El narează disprețuitor subiectul unor romane și cam la atît se reduce demonstrația. Minimalizarea este atît de frapantă încît Alex. Ștefănescu reușește să-și imagineze la un moment dat zîmbetul (plin de simpatie, ne asigură el) al cititorului acestor biete însăilări romanești. „Descins din lumea ideilor de maximă generalitate în fluxul existenței cotidiene, el (romancierul) are un aer nedumerit și comic." Dar criticul descins din lumea prejudecăților lui de maximă generalitate, ce fel de aer are ?

Concluzia articolului este că „Alexandru Ivasiuc va rămîne probabil în istoria publicisticii noastre culturale ca un spirit extrem de fervent, înzestrat cu o neobișnuită aptitudine de a-și însuși și de a susține energic ideile epocii". Despre romancier, nimic. Tot ce se păstrează, după judecata lui Alex. Ștefănescu, este o publicistică de colportor.

E curios, în aceste condiții, că autorul intitulează al doilea paragraf al articolului : **Minimum de epică, maximum de semnificație.** Fericita formulă să fie o contradicție cu conținutul textului critic sau doar o politețe menită a drege ce se mai poate drege ? Ea conține totuși un adevăr esențial despre romanele lui Alexandru Ivasiuc și, de n-ar fi decît faptul că extrem de puțini prozatori români și-ar putea-o însuși, și tot am avea cuvînt să remarcăm puternica originalitate a autorului **Racului.** A povesti (și încă ironic, cum procedează Alex. Ștefănescu) subiectele cărților nu folosește, în aceste condiții, la absolut nimic. Literatura noastră postbelică n-a avut un al doilea romancier de acest tip, care ne face să ne gîndim la Camil Petrescu, la Aldous Huxley sau la Thomas Mann. Nu cunosc părerea lui Alex. Ștefănescu despre **Doktor Faustus,** deși el îl citează, se pare cu un anumit respect, pe autorul romanului, dar într-un context din care n-am înțeles dacă îl preferă în ipostaza de „analist" (împreună cu Proust și Virginia Woolf) sau în aceea de „eseist" al prozei. **Doktor Faustus** e mai plin de disertații decît o teză de doctorat. Nu tocmai inocenta confuzie de termeni ne lasă **sur notre soif** cînd vine vorba de Ivasiuc. Ce-i reproșează de fapt criticul, „analiza" (mai bine, în termenii lui Ibrăileanu, lipsa „creației") sau „eseismul" ? S-ar crede că acesta din urmă, căci articolul discută pe larg despre tezismul romanelor. Dar există oare romane mai teziste decît **Omul fără însușiri** al lui Musil, care a modificat înțelegerea modernă a genului ? Obiecția lui Alex. Ștefănescu decurge dintr-o estetică destul de demodată, aceea care opunea, acum trei sferturi de veac și mai bine, t e n d i n ț a t e z e i, într-un moment în care abia se constituia la noi romanul realist. Mai are însă astăzi vreo pertinență această opoziție ? Mă îndoiesc. Dar se vede că îmi fac eu iluzii netrebnice socotind că noi am învățat să citim romanele nu doar pentru epicul, ci și pentru ideile lor. Cum le îmbracă aceste idei e treaba romancierului. Aș putea observa, cu oarecare maliție, lui Alex. Ștefănescu carența totală a gustului pentru latura ideatică a literaturii, pentru „inteligența" ei : căci, după ce s-a răfuit cu critica de idei, declarîndu-și deschis simpatia pentru aceea de analiză empirică a operelor, după ce a refuzat atîtor poeți conștiința lucidă a propriului meșteșug, iată-l, acum, evacuînd ideile și inteligența și din roman.

Ce se poate adăuga, la sfîrșitul acestor amare observații, prilejuite de articolul din „Tomis", decît că s-ar recomanda criticului care acuză pe scriitor de absența urechii muzicale în materie de literatură, să se întrebe dacă nu cumva această ureche îi lipsește lui însuși. G. Călinescu găsise într-un tratat științific un termen la care Alex. Ștefănescu ar trebui să mediteze : **amusie.** Adică tulburarea facultății de a percepe notele. G. Călinescu scria : „Citești cărți întregi și înțelegi cuprinsul lor, literal, citești poeți și-i definești. Însă urechea ta n-aude arpegiile, rămîne surdă la muzică, mai limpede, sufletul tău nu este invadat... Amusia este dar lectură fără spirit, silabisirea așa de înceată a momentelor culturale încît melodia dispare." Alex. Ștefănescu nu l-a citit cu adevărat pe Ivasiuc : l-a silabisit.

Nicolae Manolescu

Roman social

● CAREUL DE FUGĂ confirmă un prozator*) și, mai ales, stabilește un program coerent de abordare artistico-ideologică a realității în aspectele ei umane (individuale) și sociale (colective). Chiar dacă proza lui Grigore Zanc rămîne, într-un pasaj sau altul, amendabilă sub raportul subtilității de execuție, considerată în bloc, dincolo de detalii, ea dezvăluie o maturitate și o proprietate indiscutabile în cel puțin două puncte esențiale, pe care o mare parte a prozei despre obsedantul deceniu le abandonase (voluntar ?) clișeului : capacitatea de captare și fixare în scris a micromediilor umane cu reperele lor lingvistice și comportamentale specifice și, în al doilea rînd, clarviziunea analitică a naratorului, discursul său de interpretare teoretică a transformărilor istorice. În aceste două puncte romanul lui Grigore Zanc surclasează rețeta. Competența pe care naratorul o dovedește în definirea lingvistică a personajelor și, pe de altă parte, în elaborarea și finalizarea „înțelesului" supraindividual al unei lumi agitate și contradictorii nu va întîrzia să-și arate roadele. Astfel, două trasee de lectură corespunzătoare, două romane, numai inițial detașate, dar progresiv convergente, vor marca traiectoria epică a cărții : un roman de observație a mediilor joase, cu limbajele lor spontane și stilistic-percutante și altul al unei lumi aflată în plină renegociere a distribuției sociale. Primul roman, comportamentist și argotic, conduce narațiunea spre un soi de cotidian picaresc (David, șofer de taxi cu veleități de parvenire, străbate aventuros și cuceritor medii sociale diverse), în vreme ce al doilea roman, dublat discret de meditație, contrabalansează această tendință individualistă, împingînd narațiunea spre o amplă cronică socială (ziaristul Mihai Bratu începe să descifreze practic și teoretic mecanismele puterii și direcția de evoluție a societății în care trăiește). Integrarea reciprocă a celor două microromane, jocul permanent între reperul particular și fenomenele generale sînt sursa de originalitate a narațiunii și, mai mult, reprezintă rezerva de dinamism în baza căreia romanul (din care avem, acum sîntem anunțați la sfîrșit, primul volum) ar putea suporta o extindere majoră.

Iată, deci, un roman care necesită o discuție teoretică detaliată, deși autorul nu e un adept al tehnicilor narative celor mai moderne, ba chiar abordează o temă clasică (individul și societatea în fața schimbării istorice). O temă care părea, prin tradiție, să comande ferm o anume viziune reducționistă, să excludă din start orice complicații. Grigore Zanc e însă un prozator care a gîndit foarte atent la toate implicațiile statutului de creator literar. El a înțeles că, atunci cînd inițiază proiectul vast de cuprindere a lumii într-un roman, prozatorul nu se așează doar în fața colii albe de hîrtie. El e confruntat cu necesitatea unei strategii care să-i permită o priză largă și directă la real. Autorul **Careului de fugă** a răspuns foarte bine acestei solicitări refuzînd rețeta, aruncînd în joc un pachet de soluții. În acest sens trebuie privită „libertatea" de a amalgama pitorescul de limbaj și ordinea gravă și riguroasă a investigației sociale. Reciprocitatea influenței e abordarea socială evidentă : transformă pitorescul în document de reflectare iar detaliile specifice insuflă investigației credibilitate umană. „Mica" incompatibilitate de orizont între existența măruntă și sensul înalt al istoriei, prin care o bogată serie romanescă își legitimă incapacitățile, e astfel rezolvată.

Rețeaua tematică a romanului nu ne poate surprinde : puterea și jocurile politicii, devenirea și parvenirea. Sînt temele predilecte ale radiografiilor sociale. Nici narațiunea nu depășește traseul jalonat de aceeași tradiție : David se înscrie, fără prea multe scrupule, într-o cursă îndîrjită care îl transportă dintr-un garaj mizer în brațele unei fiice de demnitar. Mihai Bratu, contrapondere morală a lui David, parcurge treptele afirmării politice printr-o susținută inițiere intelectuală și pragmatică. Finalul primului volum surprinde acest cuplu în plină ofensivă, departe totuși de realizarea deplină, dar e clar încă de pe acum că polaritatea morală ilustrată prin cei doi „exemplari" va fi, ulterior, dusă pînă la ultimele consecințe și tradusă într-un mesaj coerent. Evident, nici tematica și nici narațiunea nu sînt punctele cele mai interesante ale acestui roman.

Inteligența cu care Grigore Zanc a proiectat și atașat fondului factologic un aparat de investigare morală, istorică și socială asigură însă interesul acestui prim volum și promite o frescă pătrunzătoare a societății contemporane.

Traian Ungureanu

*) Grigore Zanc, **Careul de fugă,** Editura Dacia.

Poezia

Profilul boem al poetului

AFIȘÎND în viață o nedisimulată boemă și o șarjă goliardică ce l-ar fi încîntat pe François Villon, Tudor George se manifestă, paradoxal, neoclasic în poezie, cu un fel de parnasianism vetust din care s-au scuturat toate artificiile.*) Figura boemă a acestui poet foarte riguros cu arta sa este autentică și are o istorie pe care o conțin cel puțin două din cărțile scrise între 1950—1960, dar publicate peste un deceniu de la elaborare : **Baladele singaporene** și **Țara migrenelor.** Aceste două culegeri reconstituie tropic o atmosferă a unui curios **cenaclu** boem ce ființa prin anii '50 în spațiul unui „templu" bahic, cenaclu egal cu un gest de respingere a unei poezii dirijate de criterii sociologist-vulgare. Iată un fragment de poem ce ilustrează cu fidelitate sentimentală epoca: „A fost un timp de sunet, de culoare / Și de profunditâți și de parfum, / Și un protest vital că nu se moare / În voia orișicui și orișicum".

Poetul a fost și este un personaj al literaturii noastre contemporane, nu numai un autor ce crede în miracolele poeziei, un literator ce consideră arta un mod de existență.

*) Tudor George, **Turmele soarelui,** Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți", 1985

Încă din 1965, cînd debuta cu volumul **Legenda Cerbului,** poem cu structuri plasticizante, își anunța formula poetică pe care a ilustrat-o cu multă consecvență și cu o originală risipă de talent. Poemele ce au urmat debutului cuprind aceleași sedimentări emotive, mai particularizate însă, cu rafinări de limbaj dus pînă la drogarea stilistică, chiar cu invenții de cuvinte și familii de cuvinte. Dar fantezia lui Tudor George este în esență plastică (poetul fiind și autor de desene ce țin și de un barochism al propriei imaginații).

În poemele sale e o alternanță de prețiozități crepusculare și de pasiuni declarate pentru vulgarizarea (în sensul pozitiv al noțiunii), deci pentru vulgarizarea unui lexic compromis prin înnobilări artificiale. Uneori fantezia lexicală duce la flexiuni insolite ca : „frunte cometoasă", „mărgeane conturse", „ochi ventuzici", „prunduri flăcăroase", „zbatere sisifă" etc.

Tudor George e numai aparent un descriptiv, pentru că sub pojghița pastelului se zbat apelativele tropice orale, cu stilizări nelipsite de unele suportabile retorisme și unele horbote de imagini care dau primului său volum de **Balade** (1967) un aspect baroc ; poemul titular al selecției recent apărute în colecția „Biblioteca pentru toți" e o evocare sau mai degrabă o invocare a unui timp risipit în pusta natală. (Amintim că poetul a dedicat cîmpiei române chiar un întreg volum, **Cupola Bărăganului,** 1979.) Imaginile acestui amplu oratoriu agrest definesc și barochismul și dezinvoltura tropică manieristă de care vorbeam : „Copilărie-apusă, o, încă mai invoc / Mirajuacelei clipe care-o credeam vetustă, / Cînd așteptam zadarnic, să-i văd urniți din loc, / Să se strămute munții spre cerul vast din pustă ! // O, turmele luminii prin pustă rătăcind ! / Vă sorb din amintire, imagini arzătoare, / Leite unor ape de aur și argint / A căror frumusețe a izvorît din soare !" **(Turmele soarelui).**

Aceste **Balade lirice,** ca și cele următoare, recomandă un poet a cărui operă completează organic peisajul poeziei noastre din perioada 1943—1949. Dar, indiferent de această fixare în timp, poetul Tudor George cultivă poezia ca o alchimie, iar versurile declanșate inițial în lava lor onirică sînt ciocănite și cizelate în taină, izolate într-o muzică voit neoclasică.

Dincolo de cuvinte, Tudor George este și un poet exponent al generației sale, pe care într-o carte din 1978 o numeam „Generația războiului". Într-adevăr, **Baladele singaporene** sînt dedicate „leatului său liric", leat identificat cu scriitorii ce debutau în timpul războiului, membri ai cîrciumii cu numele celebrului port malaez. Cartea, din care antologia de față reține aproape toate poemele, e o frescă quasi villonescă a unui „pseudo Ev mediu, contaminat fără remediu". Boema balcanică a tinerilor de atunci își crease aici un olimp intim, punîndu-și pe stindard drept simbol o pîlnie a lui Bachus, dar neuitînd să rămînă poeți : „A fost un timp baudelairian pe semne, / Și-un timp rimbaldian cu varii sori, / Prin care noi — adepți plăcerii demne / Vocalizam și-ngurgitam culori, / A fost un timp cu-alcooluri calligrame, / Printr-un Tahiti ori Apollinaire, / Printr-un Gaugain eliberat de drame..."

În fond, singaporenii se manifestau ca antirigizi, oficiind o artă fără convenții, cu tonuri orale, aducînd în amintire acea vreme a poeziei „dell' arte"; chiar poetul nostru își declară deschis apartenența la acest stil : „Dar eu acesta, micul bard hazliu, / Eu bulevardierul Tudor George, / Ahoe, chinuitul prea tîrziu / Al unei triste și vetuste orge..."

Prin balade, Tudor George își manifestă o solidaritate cu generația sa și-și reface tinerețea prin portrete de fum, printr-o mitologie ușor căzută în desuetudine. Personajele nominale nu acoperă temporal o generație, statistic vorbind, simbolizînd-o însă ca idealuri. Între **Libertatea de a trage cu pușca** a lui Geo Dumitrescu și acest **Balade singaporene** există o relație – aceea a nonconformismului; dar, dincolo de această gestică tropică, realitățile estetice și modalitățile de expresie sînt diferite.

Poetul își întemeiază antologia nu pe criteriul cronologic consacrat de regula unor asemenea sinteze, ci pe criteriu genurilor literare, forme predominante fiind cele de baladă și de sonet; e ușor de observat că s-a consacrat cu voluptate artei sonetului, ajungînd la o dexteritate spontaneistă, propunînd o viziune a lumii, ilustrată prin forma predilectă a **dulcelui stil nou.** Cantitatea impresionantă de sonete (peste o mie) apărute pînă acum, selectate cu grijă în sinteza din „Turmele soarelui", i-a făcut pe unii critici să-l considere pe poet a avea un viciu al artificiului, creator de mașinării și scheletării lingvistice complicate. În realitate Tudor George e un poet grav, regizor al unei poezii cotidiene, rostită cu ceremonie spontană, considerînd sonetul drept o formă de apelație lirică.

Poetul are o disponibilitate verbală pozitivă, o locvacitate utilă poeticei supraermetizate din secolul nostru, prea puțin interesat de o comunicare mai extinsă a misterelor lirice. Într-un sonet cere cititorilor (mai exact ascultătorilor), să nu fie impresionați numai de haina „giuglarului" spuitor de sonete, ci să ia aminte mai ales la turnura festivă a versului : „Te uiți la zdreanța mea din petici toată, / Dar nu te uiți la versu-mi sclipitor — / La haina lui distinsă și bogată, / Al cărui meșter sînt și croitor..."

Ca structură artistică Tudor George e un liric debordant, nu un facil, scriind, fără rezerve, fără cenzuri interioare, fără convenții, fiind, nu numai în sonete, un spirit liber, de-o sinceritate nereținută, contribuind într-o foarte mare măsură la dezermetizarea lirismului contemporan.

Emil Manu

Ștefania Plopeanu

Scrisoarea femeii urîte

EDITURA EMINESCU

Armonia disonanțelor

NU am întîlnit-o niciodată pe Ștefania Plopeanu, dar un titlu de carte ca **Scrisoarea femeii urite** *) mă face să îmi închipui o femeie frumoasă, mai bine-zis o poetă sigură de frumusețea ei lăuntrică, atît de sigură încît își îngăduie să întîrzie pe disonanțe înaintea realizării unei armonii superioare. Într-adevăr, cartea pune o problemă estetică curajoasă încă și în ziua de astăzi (deși omenirea s-a obișnuit de mult în artă cu necesarul urît, urîtul care își caută termenul de referință în frumos, iadul estetic ca reflectare a celui etic) : poate fi urîtul transformat în frumos pozitiv ? Știm încă de pe vremea grecilor (nu numai cazul Eumenidelor) că se poate ; dar surprinderea unui asemenea moment de transformare e dificilă și mai cere și în ziua de astăzi curaj spre a fi dusă la capăt.

Dintre cele trei cicluri ale cărții, **Poemul setei, Glasuri și frînturi, Scrisoarea femeii urite,** toate având aceeași miză teoretică (sugerarea faptului că aceleași determinante ce exprimă urîtul se transformă în contrariul lor și invers), **Poemul setei** este poate cel mai puternic, ca un teribil acord de septimă care își caută rezolvarea. „Iadul estetic" își așteaptă octava : „Oare să mai fie pînă la ziuă ?". Limbajul e de o cruzime cristalină : „Se crapă întruna de ziuă / chiar lîngă ochi, chiar pe umăr, pe deget / ...se crapă întruna ceruri / subțiri, de pe trup / se aud țipete ca o depărtată corală a nașterii / zumzete cresc direct din timpan / ca pe un stadion al trezirii / O, ființe fumegînd, arzînd / lipite de retină, ca frunzele / pe durerosul ecran al trezirii / Mă las cînd înafară, cînd înăuntru / sfîșiindu-mi trupul în două fuioare cît mai lungi / — oare mult să mai fie pînă la ziuă ?" Setea este sfîșierea între infern și paradis, setea de grație, înțelepciune, de rouă a vieții, roua care se naște, cum credeau cei vechi, din acordul perfect cîntat pe cele patru corzi ale luth-ului. Frumosul (spre care tinde disonanța) e în acest caz chiar apa, viața deci : „o apă cu fructe și brume și cercuri / și pești era totul / în acea noapte / cerul era o cupă brumată / ...vitele în staul erau ca niște / calupuri de rouă / caii aveau spinări lungi, elastice — apeducte / pe care alergau filoane de nori / florile erau ca niște calicii de vin / ființele toate veneau val după val / ca un rîu generos / ca o vlagă / ca un must viu".

Poemul citat reprezintă un moment de „rezolvare" ; dar el e numai un caz izolat spre care tind celelalte disonanțe repetitive : „Caterina ! ți se împuținează sîngele / măsurat în cochilii / de răbdare / dîndu-și ocol / Caterina ! ți se termină trupul / dîndu-și ocol / ca un pește închis într-un bol / ca un teasc / toamna înfipt în fructa spirală și stoarsă și neagră" ; „Cu ochii închiși am întins mîna / care avea o gură / cariată de sete / scofîlcită / fiecare papilă a limbii mele avea o ventuză / lipită de pietre / fiecare fir de păr era un polip / buretos alergînd în lungimea lui setoasă..." Ceea ce e chinuitor, cumplit, sau numai monoton, poate deveni în lumina de lună a cuvintelor măreț, așa cum de pildă deșertul (ziua ucigător de moarte) pare în lumina palidă o grandioasă imensitate. Pustiul începe să freamăte, prinde viață : „Simțind trezia, am întins mîna / zbătîndu-mă să apuc, să beau / riul secetei / să simt răcoarea și plinul / de fruct clipocitul și savoarea / celulelor de apă mușcate / și supte străpunse străcurate / prin dinții mei bifurcat".

Desființarea monotoniei (purismul repetat ar fi urît, greu de suportat), devenirea ca dispariție (dispariția devenind astfel un element al frumosului : diferențiere, transpunere în altceva) reprezintă probabil ținta urmărită de al doilea ciclu, **Glasuri și frînturi.** Așa cum încetarea unui sunet lung poate deveni frumoasă, „frînturile" de poeme aduc diversitate, stîrnesc interesul cititorului (după ciclul precedent „compact", aproape teoretizant). Nașterea care e totodată și o trecere, dispariție („voi fi oare acolo cînd / un fruct va izbucni / dintre vulvele unei flori / veștejind-o ?"), amorfia și disarmonia ca necesar contrast al formei și configurației („De la mine / ființa ta se vede / ca un halou, ca un nor spart / de miresme, de voci și culori / ea se rotește încet, imprevizibil / un fruct care pare întreg, dar arată / un profil pe trei sferturi mușcat..."), moartea care e în același timp „căderea unei picături de ploaie pe epidermă" și „singurul fapt nud / ca un pui strigînd / în cuibul cald", tema numelor creatoare, toate aceste „frînturi" de meditații prevestesc principalele teme ale celui de al treilea ciclu, **Scrisoarea femeii urite :** momentul de readunare a frînturilor într-o formă relativă.

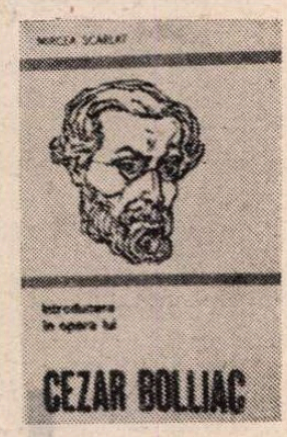
Scrisoarea în sine e un fel de monolog al unei Cătăline moderne : „Nu veni, nu am chip încă / inima mea țese încă / la un giulgiu de efort, / la o liniște adîncă, / la un chip frumos de..." (și absența cuvîntului **mort** trezește cititorului mai mult decît sugestii eminesciene : sugestia revenirii la formă și configurație prin închegare treptată a frînturilor, prin crearea legăturii inteligibile din cuvinte absente — matca invizibilă care constrînge vizibilul să se ordoneze...). Ceea ce în primul ciclu de poeme era doar o **sete** concretă, acum e o chemare a grației (cu umilința „urîțeniei" terestre recunoscute) : «Iubește-mă de departe, / mă rog ție, / căci sînt urîtă / N-am curajul să-ți spun la ureche : „O, ești așa cum în viitor învie stelele nenumărate..." / Și totuși chiar acum mă porți în brațe, chiar acum / mergi strîmb de greutatea mea ; chiar acum fața ta de oștean / ostenit, a atins fața mea...» Uneori, cel chemat e numit „pruncul iubit, încă nenăscut" : „Cazi înspre mine / să ne uităm unul în ochii celuilalt, cazi acum ! / Nu dormi pe roată, nu opri roata, / rotește-o / măcar o dată spre mine !" Cu timpul, monologurile se transformă în dialoguri, poemele îmbină aerul vechilor imnuri nupțiale cu tonuri expresioniste ; existența secundară a urîtului se completează cu de-acum iradianta prezență a frumosului ca idee originară : „Va trăi o femeie cîndva, / chiar aceasta care acum îi scrie / ei o scrisoare, Frumoasei, / expediind-o chiar pe cablul venelor ei. / Frumoasa mea soră, sora mea, / iubim același bărbat, / naștem același copil... / Dacă nimeni nu ți-a donat sîngele său / nu dispera, ci așteaptă — / toți, absolut toți / lucrăm la nașterea ta. / Ai grijă, gîndește-te și la mine / ține scutecul nașterii tale în mîini / și ținem de el, oameni mulți / ca și cum am ține de margine / harta unui mare regat".

Astfel disonanțele se rezolvă într-un acord armonios, fragmentele se îmbină într-o Unitate simetrică și proporțională, nașterea Frumuseții (după ce au fost văzute flăcările iadului) are și mai mare preț. Poemele Ștefaniei Plopeanu au o miză înaltă și precisă iar o carte ca **Scrisoarea femeii urite** demonstrează cît de importantă e disciplina inspirației, cum se poate construi cu luciditate din disimetrii un dom care „respiră nori, sfîșie furtuni", chiar dacă poeta îl numește „blestemat".

Grete Tartler

*) Ștefania Plopeanu — **Scrisoarea femeii urite,** Editura Eminescu, 1985.

Un alt Bolliac



CEZAR BOLLIAC este unul din acei scriitori supralicitați în anii '50, cînd fusese ridicat în rînd cu clasicii. Prin aspectele, ostentative, de protest social din lirica sa, ca și prin faptul că luptătorul pașoptist promovase, ca gazetar politic, un anti-„moderatism" ce-i inspirase faimoasa formulă „monstruoasa coaliție", al cărei autor azi prea puțin știut este, Bolliac convenea inițiativelor fervente din epoca amintită de a institui alte repere de tradiție literară decît cele socotite burgheze.

Tîrzia glorie postumă a lui Cezar Bolliac nu dură însă mult și după valul de editări în colecții de toate tipurile, după învățarea pe larg în școală, după numeroasele studii ce i s-au consacrat, scrise, desigur, în spiritul vremii, urmă nu doar tăcerea dar ceva încă mai rău : de numele lui Bolliac, la fel ca și de al altor autori în situație similară, fu legată amintirea anomaliilor dogmatismului.

Victimă inocentă, ca și alții, a preluărilor abuzive obișnuite atunci, Bolliac merită, nu încape discuție, o altfel de posteritate literară. În totul e o figură luminoasă a veacului XIX, o prezență de prim-plan a vieții noastre publice și culturale, un autor prolific, un om răspîndit în multe activități, dintre care mai toate, într-un fel sau altul, au venit în atingere cu sfera artisticului. Istoria literaturii române nu poate fi scrisă ignorîndu-l pe Bolliac, atît că meritele sale trebuie căutate acolo unde sînt, și nu unde le găseau exegeții săi entuziaști din anii '50.

Fără a intra în polemică explicită cu aceștia, Mircea Scarlat întreprinde în studiul său recent*) o revizuire necesară a imaginii despre Cezar Bolliac. Dar înainte de a urmări mai de aproape sensurile acțiunii sale este cazul să observăm, ca fenomen, preocuparea criticilor din noua generație pentru scoaterea din uitare a unor autori din trecut, plasați, cum spune Mircea Scarlat însuși, în „raftul al doilea al Bibliotecii" (ortografierea cu majusculă de asemeni îi aparține, întărind precizarea că vorbește de Bibliotecă „în accepțiunea de alegere, iar nu de depozit de cărți"). Într-adevăr, acest **Bolliac** al său vine la puțin timp după **C. A. Rosetti** al Danei Dumitriu. Ceva mai de mult Mircea Iorgulescu scrisese despre Dinicu Golescu. Mai sînt alte asemenea studii care vorbesc nu de o extravaganță a noilor critici de a investiga în spații oarecum marginale ale literaturii din veacul trecut, cum ar putea să pară, ci de o lucidă conștiință critică recuperatoare și integratoare. Literatura națională și-o reprezintă ca însumare de aporturi, înlănțuire de valori care susțin un ansamblu și explică o evoluție, luminînd un sens mai general al afirmărilor creatoare. Dana Dumitriu chiar vorbea, în **C. A. Rosetti**, argumentînd alegerea subiectului, despre aspectul de **exemplaritate** al autorilor minori, în sensul că aceștia răsfrîng epoca lor, climatul lor de cultură și civilizație, mai fidel decît o fac creatorii mari, a căror extraordinară forță îi poartă spre un regim de excepție, devansînd epoca.

DAR să revin la studiul lui Mircea Scarlat. El își propune din capul locului o „lectură «virgină»" a lui Bolliac, neinfluențată de „clișeele exegetice" care nu au făcut altceva decît să pună în umbra poetului „aspectele particulare ale unei personalități plurivalente (polemist, ideolog literar, ziarist, arheolog)". Scarlat își pornește explorarea de la ceea ce consideră că este, în opera atît de ramificată a lui Bolliac, scrierea sa estetic cea mai valoroasă. Nu în poezii află Mircea Scarlat această scriere ci în textele jurnalistice ale lui Bolliac : este vorba anume de un pamflet intitulat **Mozaicul social,** propus cu insistență de critic drept „capodopera scriitorului". Acceptînd premisa aceasta, prăfuitul autor al poeziei „Clăcașul", prezentă în toate manualele de acum treizeci de ani, ne va apărea deîndată într-o lumină nouă, proaspătă și întineritoare. Este chiar aserțiunea cu care studiul lui Mircea Scarlat debutează : „Să ne închipuim că am găsit un text intitulat **Mozaicul social** și să-l citim ca și cînd n-am ști nimic despre autorul care-l semnează. Acesta din urmă ne va apărea foarte spiritual, rafinat în gusturi și modern în ironie, adică **altfel** decît dacă am încerca să-i deducem profilul artistic din lectura poeziilor (nu tocmai puține...) pe care le-a scris".

Bineînțeles că tot ce urmează în acest întîi capitol al studiului este dovedirea prin analiză a eminenței literare a **Mozaicului social,** operă cu tendință politică în punctul de pornire însă în care Bolliac izbutește o remarcabilă „autonomizare artistică" a textului, cum îi apare criticului său de acum. „Insist asupra acestei autonomizări, scrie Mircea Scarlat, deoarece ea este pe cît de rară pe atît de surprinzătoare la un autor care avea o înțelegere utilitaristă asupra artei".

De fapt ce este **Mozaicul social,** scriere apărută în preajma Unirii ca ecou al aprinselor discuții politice privitoare la cum să fie noua Constituție, ce urma să înlocuiască Regulamentul organic devenit caduc ? Printre altele o însumare de „fiziologii", cum dăduseră Negruzzi, Kogălniceanu, Russo, cum va da mai tîrziu Ghica, conducînd la un pitoresc și sarcastic tablou al foarte amestecatei societăți românești de la mijlocul veacului XIX, societate agitată la suprafață de vîntul schimbărilor dar încă nedesprinsă cu adevărat din vechile structuri. Consecvent liberalismul său radical, Bolliac făcea opoziție în pamfletul său proiectului conservator de împărțire a viitoarei societăți românești în clase delimitate strict. Argumentele susținătorilor acestei formule pamfletarul le pulverizează utilizînd o gamă largă de mijloace din arsenalul clasic al satirei sociale, punînd mare vervă în demonstrație și obținînd efecte care adesea transcend mobilul imediat al acțiunii sale. De fapt acest aspect îl interesează cu deosebire pe critic care, observînd de pildă că Bolliac folosește, ca tehnică obișnuită a pamfletarului, exagerarea, consideră că efectul cel mai însemnat al acestei mînuiri este, în cazul de față, atingerea expresivității artistice. „...din exagerare în exagerare, notează criticul, se ajunge nu numai la adevăr, ci la literatura artistică, acesta fiind, poate, cîștigul cel mai important".

Pornit să depisteze, cum își propusese de la începutul studiului său, filoanele artistic valabile din opera lui Bolliac, criticul ajunge la constatarea că dacă gazetăria i-a prilejuit acestuia scrierea capodoperei **(Mozaicul social),** tot „ea este și aceea care i-a alterat lirica". Totuși analiza poeziei lui Bolliac — poezie apăsată de prolixități, discursivă și incriminatoare, excesiv patetică, îngrămădind convenții romantice neasimilate — e întreprinsă cu toată atenția de critic. Pe de o parte pentru că, integrate contextului literar în care s-au produs, poeziile lui Bolliac caracterizează ca mentalitate literară epoca, au așadar un anume grad de reprezentativitate, iar pe de altă parte pentru că, în anumite zone ale abundentei producții, erau de aflat elemente de autentică reușită artistică. Acestea criticul nu admite să le lase pierdute în noianul de prozaism și versificație inexpresivă. Le detectează, le scoate la vedere detașîndu-le de rest, convingîndu-ne că într-adevăr sînt, în poezia lui Bolliac, „scrieri sau pasaje care mai pot fi citite, cu plăcere, astăzi".

În căutarea elementelor durabile estetic din scrisul lui Bolliac, Mircea Scarlat ajunge și la contestatele în epocă studii de arheologie ale acestuia, ținta copioasă a persiflărilor lui Odobescu. „Proza aceasta, constată criticul, cîștigă în atractivitate (de ordin literar) în măsura în care pierde din interesul strict arheologic". Este situația și a **Convorbirilor economice** ale lui Ghica și a altor scrieri din acea vreme aparținînd unor autori polivalenți, preocupați pe lîngă literatură de istorie, geografie, etnologie etc., și chiar a lucrărilor de aceeași factură ale lui Odobescu însuși. Argumentația științifică, oricît de întemeiată în momentul producerii ei, se depreciază în raport de noile achiziții și revelări, în timp ce digresiunile cu aspect memorialistic, notările de peisaje, moravuri, impresiile privind viața socială, toate acele ieșiri din ramele cercetării științifice propriu-zise își păstrează inalterat farmecul, spontaneitatea, încălzesc expunerea, conferindu-i o viață care nu s-a stins nici pentru cititorul de azi. Cînd există talent, desigur, putere evocatoare autentică, spirit de observație ascuțit, capacitate de a formula memorabil. Astfel de însușiri, presupunînd „implicații literare", M. Scarlat descoperă din plin în scrierile științifice ale lui Bolliac, în acele părți ale lor care însă reprezintă trădări ale țelului științific enunțat în premise, în acele mult savuroase digresiuni pentru care autorul lor mereu se scuză dar nu se poate abține de a le face. Este de imaginat că Bolliac nu a intuit faptul că tocmai aceste devieri de la mobilurile științifice, socotite de el însuși parazitare, vor constitui peste vreme partea cea mai rezistentă a scrierilor în care figurau, după cum probabil, în cazul lor, nici Odobescu sau Ghica, dar un fericit instinct literar i-a îndemnat, și pe Bolliac și pe ceilalți, să nu renunțe la ele, ci dimpotrivă să le cultive bogat. Aceste divagări pline de farmec din scrierile neliterare (sau din „literatura nefictivă" cum formulează Mircea Scarlat referindu-se și la publicistica politică și socială), ale unor Bolliac, Ghica, Odobescu, Hasdeu, sau ale altor autori din secolul XIX, sînt la originea eseului românesc.

URMÎND inflexibil linia **estetică** în investigarea scrierilor lui Bolliac, Mircea Scarlat se întemeiază cu aceeași consecvență și pe criteriul **istoric.** Nici n-ar fi putut să ajungă în alt chip la o imagine coerentă și pe deplin convingătoare a eroului său, un martor deloc pasiv al epocii pe care a străbătut-o. Și ce epocă ! Prins, cum atît de bine formulează criticul său, între „presiunea clipei și ispita dăinuirii", Bolliac s-a consumat febril în lupte politice, a combătut pentru constituționalism și o viață parlamentară de tip european, a inițiat, pentru impunerea ideilor sale, răsunătoare campanii de presă, fiind într-adevăr, ca și C. A. Rosetti, ceea ce Scarlat numește „un rob al tiparului", un împătimit al „publicității" (ziaristicii), în care vedea arma politică cea mai redutabilă a noilor vremuri. De la el avem această admirabilă deviză privind condiția îndeletnicirii sale celei mai îndrăgite : „sinteza tutulor libertăților este libertatea presei în timpii moderni".

Aceste domenii și încă altele în care s-a implicat Bolliac (promotor al teatrului, militant pentru modernizarea învățămîntului etc.), impuneau așadar încadrarea istorică, raportarea la evenimentele și climatul epocii, instituții, presă, legăturile cu alți scriitori. Mircea Scarlat întreprinde aceste raportări necesare în spiritul de concizie, dar și de rigoare, ce îi caracterizează scrisul. Îmi place la Mircea Scarlat claritatea elocventă a stilului și modul inezitant în care își expune ideile. Cîteodată e totuși prea concis (constrîns, aici, poate, și de dimensiunile colecției în care îi apare studiul). O idee cum este aceea despre aspectul balcanizant al unor scrieri ale lui Bolliac, care îl așază pe scriitor printre pionierii unei fructuoase direcții a literaturii române, este din păcate prea puțin exploatată.

În capitolul final criticul recapitulează oportun motivația pledoariei pentru o prețuire mai dreaptă a contribuției lui Cezar Bolliac. Orientați numai spre lirică esteții au trecut prea ușor, ori au ignorat de-a dreptul, reușitele indiscutabile ale scriitorului în pamfletul în proză ca și, fragmentar, în multe pagini din scrierile lui pe teme diverse. Această optică parțială l-a exilat pe Bolliac, pentru prea multă vreme, printre „culturali". Ar fi de adăugat acestor cauze ale ignorării, pentru timpul din urmă, idiosincrazia creată de supralicitarea din anii 50, de care am vorbit la început.

Studiul succint al lui Mircea Scarlat înfăptuiește o dreaptă reabilitare literară. Bolliac, un scriitor din raftul al doilea, într-adevăr, dar de păstrat în Bibliotecă.

G. Dimisianu

*) Mircea Scarlat, **Introducere în opera lui Cezar Bolliac,** Editura Minerva, 1985.

Sorin Holban:

„Iarna cînd au murit cangurii"

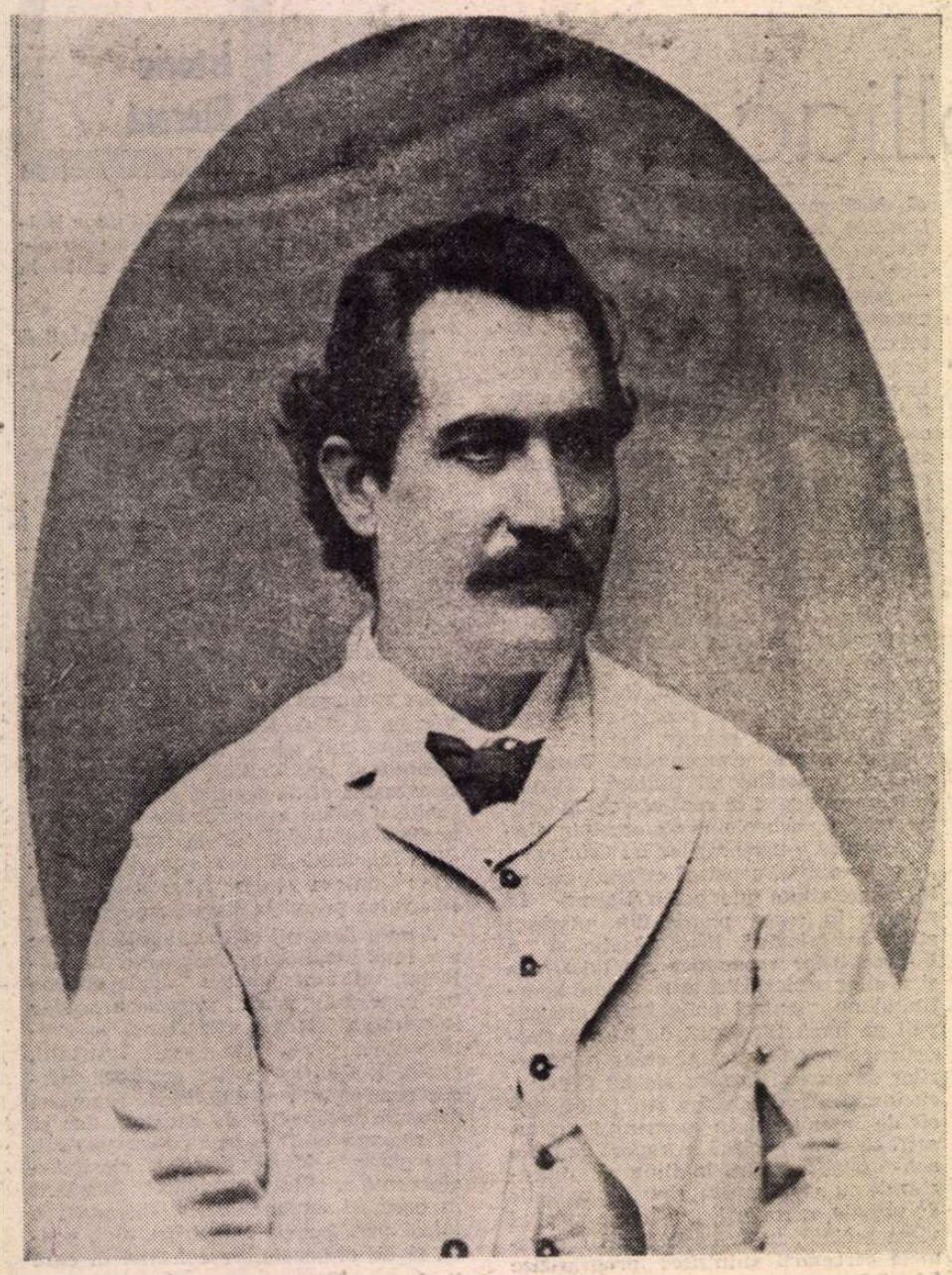
(Editura Eminescu)

● SORIN HOLBAN ne comunică mesajul său narativ, o poveste de iubire, într-o versiune marcată egal de afect și de umbra lui ironică. Rezultă o transpunere literară condiționată de infiltrarea duioșiei cu umor, virtutea esențială a textului adus în discuție izvorînd din experiența izbutită a situării naratorului pe o poziție mai rar întîlnită în proza de astăzi. Prozatorul nu ignoră rezerva cititorului contemporan față de abordările retorice, inclusiv acolo unde în țesutul epic se supralicitează sfîșierea suprafețelor expresive în dauna edificării unei realități conflictuale. Procedeul investește propriul limbaj cu abilitatea ce îl purifică de patetisme inutile. Mai mult : dragostea lui Ludvig Voicilă pentru Dana Rogoz și băiețelul ei Flavius, insertia lui în familia pitorească a Danei, populată cu mătuși artăgoase (tanti Carolina), cu mătuși romantioase (Axinia), cu insi fals autoritari (generalul) incită imaginația, actionează cu argumentele cotidianului, oferă un tipar de sinteză între tablouri.

Între aceste două ordini, sentimentală și hazlie (Flavius, băiatul rămas orfan de tată, își cucerește tatăl adoptiv înainte de a fi la rîndu-i cucerit de acesta), scriitorul are un singur moment de ezitare. Spre final, parcă nesigur de efectele duioșiei și ale periplului matrimonial bine punctat, are loc un accident ce amenință viața lui Flavius. Ludvig și Dana, în fața trupului o clipă inert, înțeleg mai bine cît se iubesc, dar că iubirea lor rămîne o iluzie dacă ar dispare copilul. Forma umană a atracției reciproce se confruntă, crede autorul, cu antinomia dintre natură și spirit. Ni se pare inutil episodul. L-am recitit încă o dată și găsesc că suferința aici condiționează pînă la criză elanul erotic, îl artificializează. Un alt final s-ar fi impus. Oricum, reperul narativ fusese atins, și cu succes, înainte. Cînd destins, amuzat și amuzîndu-ne, **Ludvig Voicilă** explorase peisajul sufletesc al viitoarei sale condiții.

Ating cu aceasta o chestiune mai generală. Traversarea umanului, întreprinsă de Sorin Holban cu limpezime spirituală, mai are nevoie și de alte condiționări decît cele organic angajate de formarea unei active constiințe ? În cazul de față, Ludvig Voicilă este pe cît de lucid pe atîta de îndrăgostit. De ce atunci să uzăm de separații dureroase ale fragmentelor ori componentelor facultății sale de a pune în mișcare poetica inimii ? Cred că la mijloc este de vină neîncrederea sa (ca și a altor confrați) în ratiunea sentimentului. De cînd lumea modernă s-a complicat, artistul consideră eul și realitatea din jurul său pasibile de atrofie emoțională. De unde căderea în dulcegării, tentația inscrierii în spațiul interior de cît mai multe fervori fragile. Este, am impresia, o vrajă înșelătoare, o notă de facil exotism, un decoct liric distilat la repezeală. A pivota în jurul unui nucleu, — aici dragostea —, și a condensa o undă de integritate care se mai răsucește dureros cînd sensul ei divulgă debite acumulate pînă la satietate nu este lucrul cel mai rău pentru lirismul însuși.

H. Zalis



„Alexandru Lă

DINTRE textele pierdute unele au așteptat și mai așteaptă poate încă prin peșteri părăsite, în nisipul uscat al deșerturilor, în întunericul umed al unor pivnițe vechi sau doar uitate undeva, în vreun scrin sau cufăr dezafectat, între filele unei cărți rămase veacuri nedeschisa.

Altele, materialmente prezente, nu pot fi citite pentru că nu știm să le citim, nu le cunoaștem limba sau scrisul sau amîndouă, le privim și, pînă vine vremea lor, stau mute în mîinile noastre.

Dar mai rare și mai ciudate sînt cazurile de texte care sînt la îndemîna oricărui cercetător, scrise nu prea demult în limba lui maternă, notate cu alfabetul în care a crescut, abia afectat de cîte o particularitate de epocă, și care, totuși, au rămas nedescifrate și chiar nesemnalate ca atare, închise pentru gîndul nostru. În cazul manuscriselor lui Eminescu, textele nedescifrate au rămas așa din 25 ianuarie 1902, cînd le-a donat Maiorescu Academiei Române, punîndu-le astfel sub ochiul public și destinîndu-le unei cercetări care a trecut acum de opt decenii.

Firește, chiar în condiții atît de favorabile în principiu, există texte scrise atît de criptic încît indescifrabilitatea lor, poate definitivă, este obiectivă. Oricum devine astfel după ce totul a fost încercat. În cursul ultimilor cîțiva ani s-a văzut că pentru cîteva, puține, texte eminesciene rămase nedescifrate sau chiar neobservate se mai putea face un efort și, potrivit îndatoririlor și răspunderii care îi revin în cadrul îngrijirii filologice a textelor eminesciene care apar la Editura Academiei în seria de OPERE, această sarcină și-a asumat-o Aurelia Creția, a cărei vocație de descifrator se manifestase demult în cadrul lucrărilor noastre. Un prim rezultat, spectaculos, a fost descifrarea de către ea a 10 pagini de caiet scrise prin 1873, numerotate autograf și reprezentînd un mare dialog dramatic din ciclul dacic: *Pacea pămîntului viu s-o cer* („Manuscriptum", 3/1983, pp. 11—19), care, deși o scriere de înaltă poezie și viziune istorică, n-a deșteptat încă interesul nimănui.

Dacă *Pacea pămîntului*, rămasă atîtea decenii nedescifrată, fusese măcar semnalată și declarată ca atare, textul inedit care devine edit prin publicarea lui aici, în descifrarea Aureliei Creția, acest fragment de dramă istorică alcătuit din 3 scene bine construite și versificate într-o formă evoluată dintr-un *Alexandru Lăpușneanu*, n-a fost semnalat de nimeni. În cea mai completă și mai serioasă ediție de pînă acum a dramaturgiei lui Eminescu, cea a Aureliei Rusu din 1978, reluată cu unele îmbunătățiri în 1984, textul nu figurează și nici nu este menționat în sinopsa manuscriselor, unde, din caietul *2 282* (aflat în patrimoniul Bibliotecii Academiei) se specifică drept aparținînd acestei drame doar paginile *107—125* și *132—146* și nu și *126—131*, cele șase pagini care se publică aici. Lucru cu atît mai neașteptat cu cît filele *112—131* din caiet (potrivit cu paginația dată de Biblioteca Academiei) și care reprezintă versiunea A a acestui *Alexandru Lăpușneanu* sînt numerotate autograf de către poet de la *1* la *19* (fila *123* BAR fiind sărită la numerotare). Cu alte cuvinte, din aceste 19 pagini, care reprezintă un continuum numerotat de mîna lui Eminescu, tradiția nu a dat pînă acum la lumină decît paginile *1—13* (BAR *112—122, 124—125*), nu și *14—19* (BAR *126—131*). Prezentîndu-le aici, într-o descifrare care așteaptă de la toți cei îndreptățiți observațiile lor, ne aflăm astăzi în posesia întregii versiuni A din *Alexandru Lăpușneanu*. Din dramă s-a păstrat și o a doua versiune, B, începută în același caiet *2 282*, filele *132—146* și continuată în *2 254*, filele *235—245* (cu completări, incluzînd variante, pe filele *229—234* și, în caietul *2 260*, filele *253—254*). Ambele versiuni reprezintă cîte un act al piesei care poate fi considerat un întreg dramatic cu statut autonom. De altfel, în afară de unele încercări pregătitoare (dintre care cea mai interesantă derogă de la stilul dramatic și, amplificîndu-se, devine un fel de *Scrisoarea III* proiectată pe istoria Moldovei), nu găsim în hîrtiile lui Eminescu nimic menit să întregească unicul act al dramei.

Un *Alexandru Lăpușneanu* Eminescu plănuia să scrie încă din 1868, cum rezultă din următorul proiect (*2 254*, fila *301*): *„Din Alexandru Lăpușneanu s-ar putea face un Macbeth românesc, cu întrebuințarea, mai ales în ultimul act, a novelei lui Negruzzi. Actele 1, 2, 3, Uzurparea tronului — Luarea în căsătorie a Ruxandei — Tăierea boierilor, Act. IV, Scena ult.: Alexandru se roagă să-l călugărească și apoi moare. Act. V, 1. Călugărul său, un inamic — monolog. A căzut. Expunere. 2. Scularea lui și anunțarea că e călugăr. 3. Furia și declararea că e Domn. Momentul în care vrea să omoare pe D-na și copilul. 4. Mitropolitul o consilie să puie venin — Ea toarnă tremurînd, pe cînd unul ține pumnalul deasupra ei. 5. Bea — simte moartea viind. Doamna-n spaimă. 6. Cînd moare, boierii-l țin în sus, ca să-i privească murind. Clopotul sună mult.*". Mai tîrziu, către 1879, în cadrul unuia dintre proiectele de dramatizare a istoriei moldave, sub numărul IX, Eminescu scrie (*2 306*, fila *87*): *„Lăpușneanu, vesel la început*, Timon din Atena *— Gelozie la culme. Devine gelos — Ivirea lui Despot Vodă.* Despot Vodă *— ca episod înlăuntru *. Alex. revine.* Timon *partea a doua.*".

Nimic din toate acestea în actul, atît de consistent, redactat prin 1880—1882, către sfîrșitul creativității eminesciene, cel din care fac parte scenele pe care le publicăm acum. Aici intriga dramatică se leagă în jurul morții unui personaj fictiv, numit, în versiunea A, Arvinte din Calabă și în versiunea B Gruie din Vrancea. Acest Arvinte-Gruie este imaginat ca un vechi tovarăș de arme și de idealuri al lui Lăpușneanu, cu care, împreună cu

Petru Creția

(Continuare în pagina 19)

2 282

⟨LĂPUȘNEANU⟩

126 r Haide-mbracă-te în haine strălucite de serbare
⟨ Și peteală pune-n păru-ți, pune flori azi în cunună*⟩
Vreau să rid... Că-mi rid de dușman... Chiar nu caut răzbunare...

⟨VISTIERUL⟩

Dar, M⟨ăria⟩-ta, se poate ?...

⟨LĂPUȘNEANU⟩

Taci !... a-ți vinde pe-un prieten
Și a-i amăgi nevasta pe cînd e în închisoare
Se putea... Totul se poate... Cum ești omorît de moarte...

⟨FEMEIA⟩

Ei, de voie, de nevoie, voi primi ș-această soarte...

⟨VISTIERUL⟩

Aide, draga mea mireasă... Așa ⟨e⟩ menit de lege,
Te-amăgesc de măritată și te iau, se înțelege...

⟨FEMEIA⟩

O, tu ucigaș ! Mă crede c-o făcui doar din iubire.

⟨LĂPUȘNEANU⟩

Cine-ar sta să te mai crează... Tu n-ai inimă și fire.
127 r Tu, vlădică, mergi la nuntă și-i cunună... S-așteptăm.
Nunta lor ce⟨e⟩a frumoasă pre o voi ca s-o serbăm,
E o nuntă cum se-ntîmplă numa-n vremuri mari... Așa e ?

⟨UN BOIER⟩

Lăpușneanu-i Lăpușteanu și amara lui bătaie
De joc e ⟨î⟩n toate cele...

⟨SCENA⟩ V

Scena cu mortul

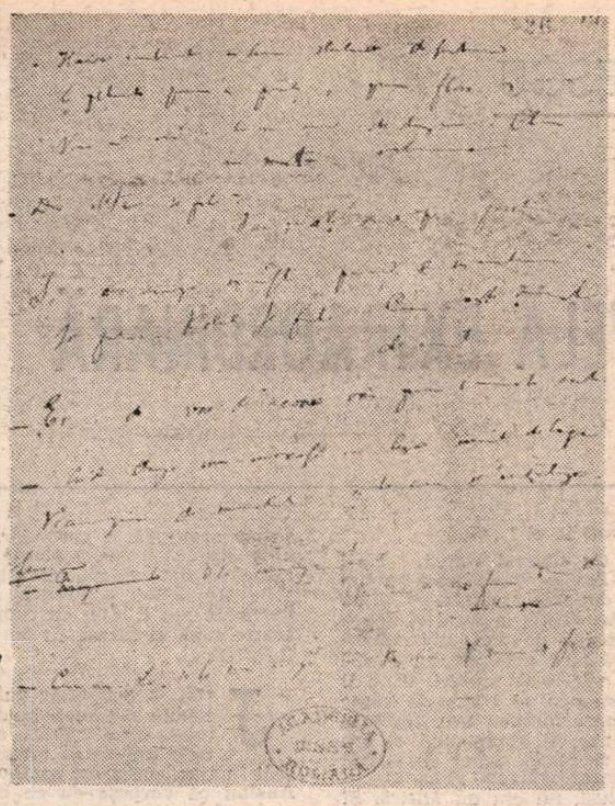
⟨LĂPUȘNEANU⟩

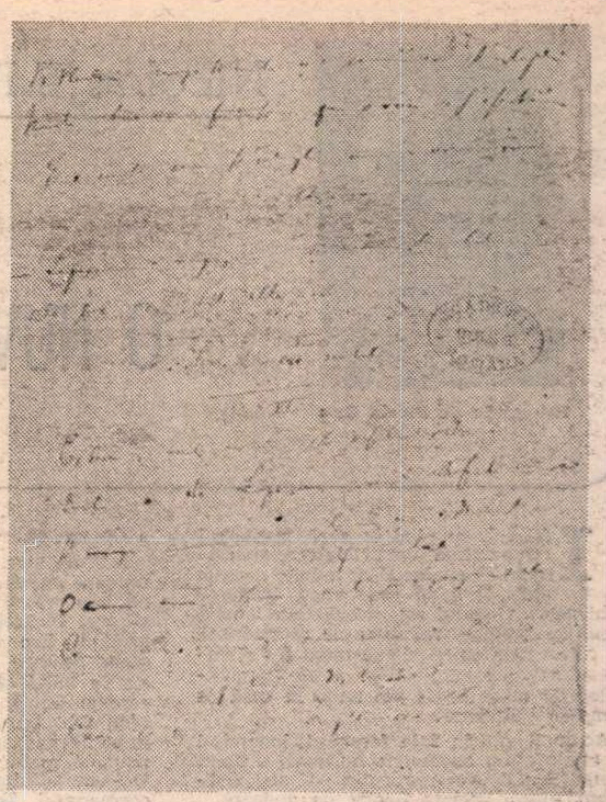
115 r Voi, boieri, mergeți de-aicea și lăsați să rămîn singur.

(își ridică mantia de pe mort)

114 v Erai tînăr, erai mîndru, uriaș în grai și fapte,
Îmi aduc aminte încă, era-n Putna, era noapte :
Cel din urmă din Mușatini își trecuse-al morții vad,
Trupul lui înalt și tînăr sta lungit pe crengi de brad,
Galben, mîndru și în moarte, înainte-ne-l văzum,
Se suia în nalta boltă din făclii un negru fum.
Atunci tu veniși ⟨nainte⟩ și, pe braț greoaia cască,
„Dumnezeu n-a vrut Moldovei alt Mușatin să se nască,
Cu acesta se încheie tot trecutul pînă ieri,
Am rămas de capul nostru — ce să facem dar, boieri ?"
Atunci unul se ridică : „Între noi să ne-nțelegem
Și să fie Domn acela ce cu toții ⟨î⟩l alegem".
„Cum alegem ? O, păstrează-ți sfatul tău, preaînțeleptul,
Să fim Domni avem în țară toți putința, nimeni dreptul...
Dumnezeu alege Domnii și nu omul. La-nceput,
Cînd norodul se ridică ca un roi necunoscut,
Cînd în lupte el se zbate, de străine lanțuri scapă,
Cînd prin ⟨tot⟩ ce cucerește se întinde ca o apă...
Pe cînd legea-i este scrisă încă-n inima cea dreaptă,
Dumnezeu printre pustiuri pasul încă i-l îndreaptă...
Dumnezeu alege-atuncea Domnii cei meniți să poarte
Firul țării cei străveche de la leagăn pîn'la moarte.
115 v Oare-albinele în roiuri pe crăiasă și-o aleg... ?
Oricît de viteaz să fie cel ales și om întreg,
Lui asemeni i s-o crede fiecine dintre noi,
Dușmănia, dezbinarea va intra vuind în roi.
De voiți un Domn în țară, să nu fie din pămînt,
Căci în el fiecare o să puie crezămînt.
Oare cine-n astă lume să ne fie de folos
Și ce Domn este mai mare peste lume ca Hristos ?
Fie unul cu dreptatea rînduit ca s-o împartă

pușneanu"





B.A.R. ms. 2262, 126r/14 şi 127r/15

Şi ce-om pune noi la cale, în războaie, fără ceartă
Să se facă, însă dreptul de a face-aşezămînt
Ori să deie din Moldova chiar o palmă de pămînt
Nici noi toţi, nici unul singur să ⟨nu-l⟩ aibă dintre noi
Şi uniţi la vremi de pace şi la vreme de război,
Căci altfel ne va fi ţara şi Moldova cea străbună
O corabie pe mare, bîntuită de furtună,
În primejdie credinţa şi pămîntul, legea, totul,
Mînile frîngînd căta-vom unde-i Domnul şi pilotul
Care cu o vorbă numai ne învaţă şi ne scapă
Ca o stea care răsare călătorilor pe apă".

⟨SCENA⟩ VI

⟨LĂPUŞNEANU⟩

127 r Ei, boieri, veniţi acuma, este veselă serbare,
Nunta o dă Lăpuşneanu, nunul este foarte mare.
O cucoană care lumea şi-o doreşte şi pămîntul
O cucoană care sfarmă cerul şi ***
Cea mai mare, cea mai mîndră şi puternică din lume,
Ceea ce nu are capăt, ceea ⟨ce⟩ nu are nume,

128 r A cărei împărăţie n-are margini şi ocol...
Mi-a trimis la nunta-aceasta pe un cal un mîndru sol...

⟨VISTIERUL⟩

aparte

Oare ce-o fi vrînd să zică ?

⟨LĂPUŞNEANU⟩

Vistiere, mulţumit
Eşti tu ca un vechi prieten cu acea ce-am hotărît ?

ALEXANDRU LĂPUŞNEANU (1552–1561, 1564–1568). **Frescă din mănăstirea Slatina ; frescă din Athos**

⟨VISTIERUL⟩

Dacă nu se poate altfel, mulţumim M ⟨ăriei⟩-tale...
Pentru-o astfel de legiuită, bună punere la cale.

⟨LĂPUŞNEANU⟩

Iar tu, vădană săracă şi acum mireasă, spune,
Mulţumitu-te-au pe tine judecăţile-mi nebune ?

⟨FEMEIA⟩

O, M⟨ăria⟩ta, iubitul ce pierdui nu voi afla,
Drept că mi-ai luat norocul, dar mi-ai dat onoarea mea
Şi cît o fi lumea lume totuşi înc-o să se ştie
Cumcă nu de bunăvoie, ci pentru alte cuvinte
Am luat bărbatu-acesta... *** *** morminte.

⟨VISTIERUL⟩

Dar oricum cu judecata-s mulţumit.

⟨FEMEIA⟩

Mulţumită

⟨LĂPUŞNEANU⟩

129 r Mulţumiţi, căci nu văd să fie-n lume altă cale...
Tu şi tu... de rău de bine, mulţumiţi... dară dreptatea...
(ridică mantia de pe cadavru)
Dar acesta, dar viteazul care, fără pic de vină,
A murit în umbră neagră făr-un capăt de lumină,
O, nuntaşi vă mulţumiraţi, *** *** ***
Dar acesta care zace cu picioare la cea nuntă
Şi cu cap învineţit... Pe al morţii negrii ţărmi
Doarme fără de nădejde pentru-a fi mîncat de viermi,
Pentru-acesta nu-i dreptate... Nu e-n lume nime, nime
Ca mizeria ⟨lui⟩ toată să o simtă-n adîncime.
Cum ? Acesta drept nu are ca fiind mort *** şi rece...
Tinerime, mergi de joacă, tinerime hai petrece,

130 r Ce îţi pasă de mormîntul care-n umbră neagră zace...
Cît trăieşti ai parte numai*... gura morţilor ea tace...
Ba nu tace... Căci tiranul ce pe voi domneşte, oameni,
Pe voi suflete de şarpe, pe voi inime de fameni,
O, acel tiran nu doarme... e dreptatea şi sînt eu...
Sol al unei-mpărătese... vino ? vino solul meu...
Căci îţi dau pe un prieten... să-l cununi cu-mpărăteasa...
Nu aceasta-i e femeia... nu aceasta e mireasa
Care lui i se cuvine...
Tot mai mare şi ⟨mai⟩ mare...
Şi acum, cînd ⟨toate⟩ cele au intrat în a lor apă,
Uite ăsta e Arvinte... mergi, vădană, de-l îngroapă.

⟨FEMEIA⟩

131 r O, eşti drept cum numai singur Dumnezeu în cer e drept...

⟨LĂPUŞNEANU⟩

Mergi pe urmele ce-ţi dete şi să nu vii îndărăpt,
Căci tu mi-ai aduce-aminte de o zi cumplită-n viaţă...

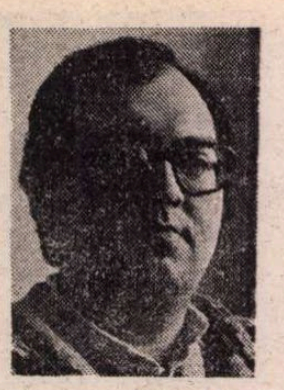
BRAN

Este aspru, făr' de suflet... dar gîndirea-i e măreaţă...

IRIMIE

De se-ntîmplă-n astă ţară vreo mare fărdelege
Cine poate fi de vină ? Lăpuşneanu, se-nţelege...

Text descifrat şi îngrijit de
Aurelia Creţia



Fotografie de **Florin Iaru**

Nicolae ILIESCU

O NUVELĂ EXTRAORDINARĂ

IATĂ-L cu pipa în gură, scotocind cu privirea micul nostru apartament. Ochelarii cu sticle groase, albe, lasă să i se vadă frumoșii ochi verzi. Geamul este deschis, iar amestecul de zgomote plăpînde de motocicletă cu cele ca de avion ale tramvaielor silențioase sau ale autobuzelor și ale camioanelor de mare tonaj pătrunde în casă ca o materie viscoasă.

Acum îl văd în fața ferestrei, încercînd să elimine din geometria încăperii o biată albină. Eu îl urmăream din pat și-i zîmbeam ființei aceleia lipsită de apărare.

Era un personaj ciudat N. Deseori se autointitula idiot. Era ambițios. Nu știa să folosească banii. Era prea blînd pentru mine. Îl durea din cînd în cînd stomacul. Observa diverse lucruri. Se folosea de argumente.

Prima ceartă a izbucnit atunci cînd i-am spus să ia doi saci de cartofi. Ce credeți că a făcut? I-a telefonat unui prieten care a venit cu mașina și l-a ajutat să-și ia... un sac, fiindcă pe celălalt i-l luase „prietenul" cu mașina.

N-am obiceiul să bîrfesc, dar amicul cu pricina era un biet pictoraș de naturi moarte. Avea un confort nemaipomenit, (tată-său furase toate averile celor plecați prin 1946) dar era un imbecil notoriu. Era socrul unui alt imbecil, proprietar de oi, undeva pe lîngă Urziceni, unde sînt mulți români macedoneni.

Nu trebuie să știți dumneavoastră chiar toate aceste lucruri, dar unele poate sînt necesare în economia lucrării.

Așa era N. Era familist, în sensul că, dacă mă înșela, o făcea discret. Adică nu-mi spunea că a stat la sedință și nici nu venea cu un carton de prăjituri. Era un copil. Nu se autocompătimea niciodată. Acum, după ce ne-am împăcat, iată-l pe scaun, aplecat asupra unei pagini din el. Era (și se menține) puțin paranoia. Nu ține jurnal, fiindcă vrea, desigur, nu încape îndoială, să trăiască, așa zice. Cu adevărat.

Sîntem acum la ceaiul de dimineață, lîngă care, ca din întîmplare, i-am așezat două ouă ochiuri, un ardei gras, o roșie, două felii de brînză telemea și tot atîtea de pîine, ca să-i scadă burta. Îl chem la masă în micuța noastră bucătărie, închid ușa după el, privesc foaia de hîrtie pe care o privea și el (..Cel ce povestește toate lucrurile din acest roman nu are mai mult de 30 de ani, mai mult de 182 cm și mai mult de 80 de kg. Are ochii verzi, capul rotund, părul castaniu închis și ca semne particulare poartă ochelari"), o dau în lături deoarece nu mă interesează, îmi aprind o țigară și încep să mă uit la dumneavoastră. Nu vă cunosc. Ceea ce-mi cereți, se poate. Un rezumat al relației mele cu el. Cu N. Cu soțul meu. Atunci, nu v-ați exprimat bine. Nu-i vorba nicidecum de o relație. Este vorba despre o iubire.

Iubirea noastră a început astfel : Cuvîntul, pe dinlăuntru, zvîcnind. Și ce? Credeți, adică dumneavoastră credeți că vremea aceasta este pierdută? ..Vremea pierdută este bună cînd este pentru alegerea prietenilor."

Vremea. Ea.

Era, cum să zic, spre iarnă. Și ascultam. Discuri adică. El venea la mine și ascultam discuri. N-aveam multe. Cat Stevens, Queen, Jim Croce, Madrigal. Și iar : Cat Stevens, Queen, Jim Croce, Madrigal. Și iar : Cat Stevens, Queen, Jim Croce, Madrigal. Catstevensqueenjimcrocemadrigal. Ca doi timpiți. Ne uitam unul la altul. Vorbeam despre ce ne trecea prin cap. Și ne treceau multe.

Stătea așa pînă spre miezul. Îmi plăcea. Avea foarte mult tact. Cu asta m-a cucerit. Și nu numai asta. Avea un suflet foarte mare. Deși simțeam că de multe ori se abținea să. etc. Avea. Are. Va avea.

Totuși : „materia adevărului se ticluiește cu îndelungă voroavă."

Au fost ani extraordinari. Cinci. Poate șase: Mergeam an de an la Păltinis, Sinaia, 2 Mai. Am fost și la prietenii lui, La Cluj. Nu mi-au plăcut toți. Vorba lui Cantemir, din Divanul : „fericirea prea grabnică, curînd obosește."

Așa a fost la început. Apoi ne-am căsătorit și ne-am îndrăgostit din nou. Nu-s o Venus. Nici el un Adonis. Dar ne înțelegem. Scris e : „nu ești frumos(oasă) dacă te vei socoti urît(ă), pentru a nu-mi pierde mințile din pricina frumusetii tale."

Vă doriți o descriere exactă? Iată : înalt, ochi verzi, păr castaniu pe cale de-a se duce, pufos, așa cum place unei femei. Doriți o altă descriere? Era paranoia. Dar băiat bun.

Ce era enervant la el ?

Întîrzia des. Cu diverși colegi. Nu-i puteam suferi. Era o cloacă pusă numai pe băutură și cu ochii mulați pe plase cît mai încărcate. Preda la seral și venea afumat. Era destul de simpatic, ce să spun. Spunea să nu-l părăsesc, că dacă-l las în baltă se sperie de nuferi. Cînd îi ceream banii, spunea că-i așa de sărac încît nici buzunare nu mai are. Dacă se îmbolnăvea cineva, îi spunea că el are nevastă medic și că în astfel de cazuri trebuie administrat colivan, clopotin și cazmanaral. Totuși, nu era un Mitică. Și nici nu este.

El are părinți ciudați.

Nu-l înțeleg.

Ei.

Pe el.

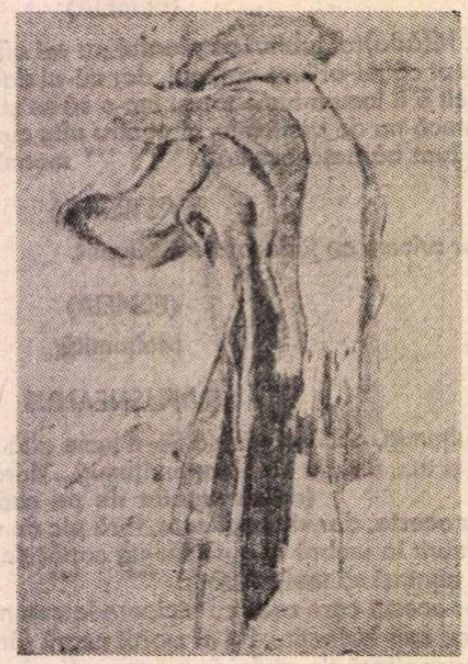
O. I.

„Oi vedea eu dacă mă voi putea descurca fără ajutorul lor."

Zicea el.

Nu mai zice.

Și părinții lui sînt cum sînt. Eu n-am suferit-o de la început pe maică-sa. Mi se adresa cu duduie. Nu pot să sufăr un



NICOLAE FURDUESCU : **Autoportret cu șapcă**

astfel de apelativ. Erau. Sînt totuși părinți și ca părinți țin la odrasla lor. Cu toate că relațiile dintre noi doi și socri nu erau dintre cele mai fericite, păstram o anumită bunăcuviință. Ne toleram reciproc. Nu sînt o cocotă din vechiul Pompei, care păstrează în vase de alabastru urina adusă tocmai din peninsula Iberică. Nu-mi place să fiu gospodină, să tai ceapă, să stau ore în șir în bucătărie. Cînd îmi pun în cap să realizez ceva deosebit, stau și cu în bucătărie ceva mai mult. Atunci, deși mă ajută, mă enervează. Nu-i arăt întotdeauna, deși ca firi semănăm, în sensul că sîntem amîndoi destul de violenți. Culmea, dar cu mine nu ripostează, deși, trebuie s-o recunosc, mi-e cam frică. Poate are dreptate, cînd spune că l-am îmblînzit. Poate nu are.

Cert este următorul fapt : îmi pare apoi rău că ne supărăm și încerc să dreg busuiocul, așa cum am auzit-o pe maică-sa că spune. Nu vă place această expresie? Mie da.

Așa am regretat după ce a murit tatăl meu. Îl necăjeam zilnic. Acum regret.

Și să știți că la moartea lui și după aceea, N. m-a ajutat mult. Nu foarte mult. Cu ce se pricepea. Ne mai aducea ceva carne, ceva piper, scorțișoară, ouă. I-a luat surorii mele o pereche de pantaloni de catifea mediens.

Fiindcă avea elevi la seral. Țigări ? Îmi aducea mai mereu. Chiar și săpunuri și parfumuri, pe care i le dădeam maică-si, spunînd că eu sînt totuși medic.

Apoi, cînd ne-am mutat a continuat să aprovizioneze casa. Are un program lejer de tot. Eu, din afurisenie, îl trezesc totuși la șase și jumătate, atunci cînd plec la spital. Îi cer să se ducă după pîine și lapte. În mod curent, el doarme pînă pe la nouă, sau zece. Și după ce se întoarce de la cumpărături, se vîră din nou în pat. Apoi citește și scrie. Cînd nu merg la spital, e ceva mai puțin comod. Vrea să-mi arate că e gospodar. Așa și azi. După ce s-a trezit, a plecat după cumpărături, a dat cu aspiratorul, a făcut ordine pe birou, a aerisit. A cam făcut burtă. În pat îl simt cît este de pufos. Și foarte cald. E ciudat cît de cald poate să fie lîngă el.

JOS, la picioarele patului de lemn clădite și adumbrite de o cuvertură roșie spre vișiniu, se înghesuiau vreo trei-patru reviste colorate — căci în ziua aceea nu veniseră mai multe. Auzind că vorbesc eu cu cineva sau că pe banda magnetică sau pe hîrtie se incolăcesc vorbe și iar vorbe, a dat să intre în chilie el. Se afla de asemenea în pragul ușii mestecînd. Erau două. Două surse de lumină care decupau fața tînără și nu extrem de puțin bucălată și atrăgătoare a lui : becul de 60 W din micul nostru hol și ziua care pătrundea insinuîndu-se pe lîngă noi. Palid și nu prea, dar cu niște ochi verzi și jucăuși. Din primăvară încă se gîndea cum să plece din învățămînt. Dar nu. În redactiile pe unde își lăsase dosare lumea soptea, vorbea : nu e prea scund și are o licărire șăgalnică în ochi. Venise în cameră pentru nu știu ce interese fiindcă si-a luat o batistă peste colțurile căreia mi-a zîmbit și a plecat. În așteptarea închiderii ușii mă foiesc pe scaun și nu știu cum să continui.

Din centrul orașului și pînă la noi e o bucată de drum. Nu stăm chiar la periferie, dar aș pleca puțin de-acasă, mai ales fiindcă-i duminică și aș avea chef de plimbare. Dar trebuie să fac și să facă un duș, iar de cele mai multe ori ne „lălăim" prin pat după o întreprindere ca aceasta.

Știu, cel puțin, clădirea noastră nu are etaj, pereții sînt coșcoviți, iar acoperișul de tablă este vopsit în negru. Intrînd înăuntru, poți descrie camera. Un pat lîngă un perete umplut cu picturi de Ion Dumitriu și Dragoș Vițelaru, un covor sub un birou în spatele căruia se găsesc desene reprezentîndu-l pe el, semnate de Nuni Anestin, Uca Maria Iov, Horia Barna și Aureliu Mareș, apoi spre fereastră o etajeră cu un televizor deasupra ei și cu multe cărți de medicină și de literatură și un nou perete, lîngă cel cu fereastra cea mare, perete umplut cu alte tablouri de Gruia Floruț, Nicogosian și Piliuță (desene). Putea să reziste mult și bine praful peste tot pînă l-ar fi șters dumnealui.

Nu că ar fi fost puturos. Departe. Se ține mîndru, ce-i drept, și nu catadixește să deschidă gura pentru orice fleac. Dar cînd o deschide, vai de mine cîte cuvinte scoate incolăcindu-le și defurcindu-le într-o mulțime de povești. Altcineva decît mine ar spune „prostii", nu povești. Și așa tot ajungea să crească plodul. Cînd la ai lui, cînd la mama. Ce circ și ce chin cînd l-am născut. Supoziția că l-am conceput tot aici, părea plauzibilă. Mai mult. L-am adus aici. Dar începuse frigul. A început atunci mutarea.

Eu nu voiseм să-l nasc. Deloc. Ei și toți ceilalți scuipaseră scîrbiți la auzul unei vești ca aceea. Deși destul de dificil, mi-am compus cel mai firesc cu putință chip de mamă. Dar sila, da, desigur, așa s-ar putea numi, nu mi-a trecut multă vreme. Sila de propriul meu corp, de boțul acela de carne rozalie, de actul care dă naștere la așa ceva. Dar nu. Cînd era vorba să sar de la una la alta, alegeam întotdeauna precis subiecte în strînsă legătură cu viața femeii, Piaget, alimentația sugarului. Ce groaznic mi se părea timpul în care așteptam ca posibilitățile cele multe, cele fără cusur pe care mi se părea că le avem să rămînă doar la jumătatea drumului pînă cînd și sorocul să nască. Fiincă știți, un dram de noroc contează. Nu credeți ?

Confuz, nu ?

Confuz e totul.

Dar ce-ar mai fi ?

Iată scrisoarea care, după ce lunile de convietuire au trecut cu bine, a turnat veninul ce l-ați întîlnit în momentul cînd începe dezlegarea misterului vieților noastre. Căci zis este : „îndrăgirea frumuseții aduce multă pagubă."

„Dragă Nic, știu că n-ar trebui să-ți scriu, dar poate că e mai cinstit așa ; oricum, mă obsedează gîndul că trebuie (subliniat cuvîntul trebuie) să fiu onestă cu tine pînă la capăt. De aceea, aș vrea să fii conștient de faptul că foarte multe au depins de tine (îți minte că te-am rugat în repetate rînduri să încerci, măcar o vreme, să stai numai cu mine ?) [Auziți ce vrea, scroafa !] De asemenea, aș mai vrea să știi că, dacă aș fi îndrăznit măcar să sper că noi doi putem construi ceva pozitiv împreună, multe lucruri ar fi putut fi altfel. Din păcate, tu n-ai știut sau n-ai vrut să mă legi cumva de tine, deși trebuie să recunoști că mie nu mi-a lipsit bunăvoința. Dar, destul cu teoria. (Așa zic și eu ! «Fătară munții și născură un șoarece.»)

Faptele sînt următoarele : urmează să mă mărit cu ... mă rog, tot nu contează cu cine (am pus puncte, puncte ca să nu-ți trimit o scrisoare cu ștersături).

În rest, mi-ar părea rău de tot de noi doi, dacă acest «noi» ar fi existat vreodată și altfel decît în mintea mea. Dar, așa cum stau lucrurile, nu aș putea fi onestă față de Carl dacă mi-ar părea rău. Adio, Dragule, și sper că stilul meu epistolar nu a zgîriat prea tare urechea ta de prozator. C. [«Dar tu ești mai răufăcător decît sirenele, pentru că ele încarcă trupul, iar tu sufletul.»]"

Și astfel, în viitoarea lumii acesteia noi pentru noi, crezînd că ne autodescoperim, ca oameni cinstiți și trecînd drept normali, am plecat în intimitatea vieții din interiorul apartamentului părinților amîndurora. „Dulceața lumii este otrava sufletului", nătîngii de noi.

Iată o mîrșăvie să crezi că ceea ce s-a întîmplat între și cu noi se numește dramă. Și mă cuprindea furia numai gîndindu-mă la cît de fraier și de nesimțit poate fi „dumnealui". Mari eșecuri n-a avut iar în ceea ce privește scrisul, aș putea spune că a pășit cu dreptul. Nu aceasta-i problema. Nu-i făcea nici o plăcere nici un fel de laudă sau de astfel de recunoaștere a valorii sale. Avea o teorie ciudată a valorilor. Nu-l impresiona nimic. Era lucid pînă și în momentele de mare tandrețe. Este. Are tensiunea 12 cu 8.

MAICĂ-MEA, stînd în fotoliul de lîngă măsuța cea mică, rotundă, din fața bibliotecii din casa noastră, îmi spunea cu un ton scăzut :

— Ca o proastă ce ești, trebuie să iei o hotărîre. Fie că rămîneți prieteni, fie că nu, vă trebuie o familie. La urma urmei, nu-i decît copilul vostru. Așa, n-o să-i pricinuiți nici un rău.

Eu izbucneam cu voce înfricoșătoare :

— Parcă te poți aștepta să găsești bun-simț la o mamă ? Habar n-ai de nimic. Vreu să fac carieră în lumea imaculată a medicilor.

Mama (aparte) : — Imaculată pe dracu. Ce concepție ! Eu (furioasă, cerînd judecată și auzînd-o pe mama) :

— E nedrept ca o femeie lovită în onoarea ei de medic specialist să vorbească astfel. Nepăsarea ți-a dat glas.

Mama (totuși calmă) :

— Vrei neapărat să iasă scandal ? Ce știi tu despre chestiile astea ?

Eu (furioasă, cerînd judecată) :

— Știu că din pricina a doi copii (două fete mai exact) nu ai reușit așa cum ți-ai propus. Ești medic cu reputație neștirbită, cadru universitar, dar n-ai urcat pe scară așa cum s-a întîmplat cu proștii care acum îți sînt superiori.

Nu cumva asta ți-o fi scris ?

Mama (îngîndurată) : — Ah !

Eu (furioasă, cerînd judecată) : — Nu, nu neapărat așa. Și prostănacul de soț al meu procedează la fel. Lasă pe alții să-i treacă pe dinainte. Și doar nu este mai fraier decît alții și mai puțin talentat. Dimpotrivă.

Mama (îngîndurată în continuare) : — Ce de prostii !

Eu (furioasă, cerînd judecată) : — Pe ce lume veți fi trăind, tu și cu ăsta ? N-aveți pic de tact, vreți să muriți lucrători mărunți așteptînd posteritatea. Și ce dacă posteritatea vă va ridica statui și vă va recunoaște obîrșia nobilă ? Fac ceva pe posteritatea asta. Vreau un „acum" de care să depindă soarta mea. Nu vreau să stau la îndoială dacă primesc sau nu.

Mama (nemaifiind îngîndurată) : — Nici „noi" nu stăm la îndoială. Țăria este în noi.

Eu (furioasă) : — O, voi ceruri ! Sigur, mi-ai măturisit simțămîntul marii forțe interioare, dorința de a judeca după fapte tot ce mișcă în lumea asta. Ce curaj ? De ce nu l-ai avut în urmă cu vreo treizeci de ani.

Mama : — De atunci m-am maturizat. Rubinstein cînta Imperialul cu zîmbetul pe buze. Nu mai era geniul impulsiv, era chiar un fel de zeu al clapelor. Amănuntele ți le las pentru mai tîrziu. Și chiar așa, tu de ce n-ai curaj ... astăzi ?

Eu (furioasă) : — Nu m-aș înjosi niciodată să vorbesc despre curaj. A vorbi despre curaj fără să-l ai este un rămas-bun, o adevărată otravă pentru suflet. În concluzie, cînd voi fi mai calmă, voi ierta mai mult. Și mă voi întoarce mai des la căminul meu. Și voi înțelege mai mult și mai profund.

Și voi fi impasibilă la toate chemările lumești. „Înțelepciunea ta este nebunie". Este necesară, tocmai de aceea, o cortină de tăcere.

Paul GEORGESCU

CĂLĂTORIE ÎNDOIELNICĂ

DRUMUL fusese — probabil — dificil pentru că domnul Ernest Șt. (în vagonul gol) adormise pe bancheta de lemn. Sta în capul oaselor, înfofolit în celebrul său pardesiu bej-murdăriu, cam mototolit, capul atîrnîndu-i precum o pară coaptă — bănănăindu-i-se. O prea largă șapcă, înfundată, se lovise de urechile clăpăuge, stabilizîndu-se, astfel. Somnul în tren — se știe — e trudnic, mai cu osebire într-un „personal", oprind la toate haltele și gărișoarele, încît E. Ș. era, la tot momentul, hîțînat și hîlțiciit, cum ar veni, balotat, de mai mare mila. Horăia ușure cînd un zdruncinat energic îl trezi. Buimac. Ne aflam înainte sau după un mare război, probabil după, opinăm noi, deoarece vechiul Castel din Maltezi era străpuns ici-colo de obuze turce. E.Ș. căscă demagogic, se frecă la ochi și privi înserarea, dar nimic memorabil nu-i atrase atențiunea. Luă perdeaua cefere, aspră, țesută în fir, — odăjdii — și, meticulos, șterse geamul mîzgîiat de ceață și fum. Pe cîmp, un vînt stelar da în spulber țărna uscată de timpii secetoși. Scoarță crăpată, cafenie. Înnopta. Și ciulinii rotunzi se rostogoleau cu o anxietate dementă. Ușoara ceață estompa pustia bîntuită, de pe alt tărîm. Nici o casă, nici un pom, nici un tufiș. Nimic. Nisipiu. Domnul E. Șt. stîrmoci. Drumul de fier urca lent spre Nord. La fereastra dimpotrivă, din coridor, domnul Iernică ar fi văzut (dar nu se deplasă !) — „j'imagine, j'imagine" zisese un scriitor sedentar — curgînd, în sensul poticnitului tren, puternică, fumegoasă, Dunărea. Închise ochii și o văzu rotogolindu-și apele triumfal, spre neființă. Cîmpia nu mai frigea, încinsă, — cuptor de pîine — se răcise, și o mare ceață o învălmășea fluviului. — Trebuie să fie Platonești, căscă domnul Iernel. Am lăsat în urmă Malteziul, doar. Dar nu se vedeau, fastuoase, luminile orașului ! Am oprit în cîmp, iar. Fereastra aburindu-se, ștearsă, se constată vizibilitatea în cădere mare ; din empireul surpat pîcla invada acest — odinioară — fost adînc de mare. Din nou domnul Ernest Șt. se cufundă în somn.

DRUMUL fusese lung și călătorii comunicativi, or E. Șt. suporta greu conversația polivalentă. Unii suiau, alții coborau, dar cum din prima erau mai mulți, se făcuse buială, de bucșeau coridorul și compartimentele de omenet, mai ales pe distanța Dîlga-Gîlma. Era un cuplu : el — foarte brunețel, nalt, frumușel în proporții, distins și finuț ; ea — pitică, agitată, vorbind dezordonat, mișcînd dezarticulat, rîzînd, dînsa știind de ce, doar. El, cu tăceri și zgîieli în goluri anistorice, ieșind spre a lovi ascuțit în con-soartă, ce recepta izbiturile gălăgios neatentă. Și în timp ce dumneaei își zuruia gologanii în teastă, distinsul medita la o profesiune, răsfoia reviste și Zend Avesta, perechea ciugulind știri, cotcodăcind. Un domn urît, cu piei fleașc, o chelie bogată, da de zor din corp. Ochii roșietici, mișcînd din marile sale urechi, zbătîndu-și un obraz verzui, zmucindu-și un umăr: și toate acestea numai din plăcere. Avea un nas mîncat, ca Sfinxul, și punea în scenă o piesă de Goldoni și Poltroni : **Lichelelele ;** el însuși jucînd rolul lui Lebedev, în travesti. Soția Sa, mică de stat dar mare de șezut, avea cap și surîs de șobolan lunguieț. Aplica, la grădinițe, metoda pedagogică Fröbel-Starobinski, îngemănată cu bătaia la popou. Grădinițele ei, aranjate după sistemul vaselor comunicante și conciliante, produseseră un ministru, doi senatori, un polițai de circulație și pe protopopul Protopopescu. La fiecare oprire, scotea un maculator, din sacul dorsal, pe care-l macula cu scriitură într-un limbaj necunoscut. Apoi, tot de acolo, scotea o bucată de cașcaval, din care, cu chițcăituri mărunte, rodea. Ultimul, era un domn frumos, dat cu odicolon, în haine de catifea rîiată, cu ochii lăcrămoși și buzele zeflemiste, ce dovedea prin rîsete gîdîlicioase și tăceri alpine, cît de proști erau toți inșii cei în lipsă. La o staționare pe cîmp aceștia coborîră, pîlc contopindu-se, subțiindu-se, vîntul vînăt risipindu-i cu țărîna și cerul și ciulinii. Trenul zvicni și domnul E. Ș. adormi ușor.

Hîlțiciit, sforăind, hîțînat, înainta spre Nord, totuși, paralel cu o Dunăre amestecată cu cerul și țărîna, bolborosind din adînc, rostogolind ape htonice spre propria sa anulare. Dar și E.Ș. bolborosea stîrnind din adîncuri corăbii cu pînze, bucșite de grîu și miere, straturi uitate, mîlul confuz al memoriei adînci. Mai trebuie să observăm că domnul Ernest era cu totul și cu totul lipsit de bagaje ; alături, pe bancheță, repauza, — semn că era un călător intelectual — o carte cartonată ; autorul, I.W. Herbag, un abundent eseist austriac, se făcuse cunoscut universului civilizat prin acest tom : **Chivernisirea duhului,** tradus de urdurosul Miorca. Privind mai din apropiere eseul, constatăm că E. citise pînă la pagina trei. Acum se legăna cu spor în cupeaua căilor ferate. În ultimele vremi, aflîndu-se singur, ședea de vorbă cu repausații, îndesiți, acum efectuînd — probabil — aceeași lucrare. Cum se îndrepta spre Mare, purtat în ritm sacadat de aparatul de călătorit, țăcănitul îi ritma Somnia Sa tulbure, zdruncinat, icnit, pe la haltele de preste drum. Deodată, ciulind urechea lăuntrică, simți, prin huruitul mecanic, că trece o apă — mîloasă, neagră și rece. Zvîcni, relaxîndu-se. Apoi, intrară cu toții într-o gară mare. Dar, cum trenul nu mergea mai departe, înnoptînd chiar în Platonești, călătorul nu avea de ce se grăbi. Se-ntinse, căscă victorios. Simțea cum frigul ud îl pătrunde și gîndul că avea să o ia prin șteolopăraia de afară îl făcu să restîrmocească. Să mai nițel, zise, ațipind. Traversa liniile ferate, zgribulind. Domnul E., fiind cu totul lipsit de lună, orbecăia printre șine și traverse, călcînd — fleasc — prin microbăltoace în puțire. Acum era pe un teren plat, paie fezandate, amestecate cu bălegar natur, făceau noroiul cel roditor, memorabil, un moale covor „așternut spre împăratul Por" — cum gungurea poetele. Cînd, brusc, domnul Iernică observă — cu uluință — că ținea, în fiece mînă, cîte un geamantan — colac peste pupăză —, foarte greoi. Dar unde fuseseră aceste ? Nu-și amintea să le fi luat... — Dacă trebă, trebă, hotări dînsul voinicește. La ieșirea din piața gării, se opri să răsufle și privi îndărăpt. Nodul de căi ferate părea cu totul și cu totul pustiu, învăluit vătuit în norul ud. Deodată, Gara se lumină a giorno. Peronul fiind gol, domnul Vișinat se preumbla țanțoș în uniformă, cu mîinile la spate, cu șapca vișinie, pusă reglementar — strengărește. Ca un căpitan de vas ce supraveghează pachebotul ce spintecă mărețul ocean sau ca limba unui pendul, el se ducea și venea și se ducea pe aceeași fîșie de țiment — eternă. Șeful de gară avea o figură durduliu roz-albă ce exprima un psihic pufos, ponderat-hilar. Estimp, la fereastra catului superior (locuință familial personală), printre ghivece de flori, răsări, ca o frunte de poet, figura boțită a veștedei doamne Vișinat. Dînsa declară presei mai ales : — Luați pepene căci e diuretic. Și : Dicționarul frances-român e cartea mea de căpătîi. Niciodată nu adorm înainte de a citi cîteva pagini. Apoi : — Cum știți, nu sunt nevropoantă. Inamica îmi face farmece pe la cleanță. Doamna Vișinat se aruncă pe fereastră, terciuindu-se. Șeful de Gară chirăi acut din țignal, încît ceața se zvîrli șuierînd asupra stabilimentului oficial, brusc întunecat, hăpăindu-l. Domnul E. se întoarse cu fața la citadela natală, ascunsă în negură. Casele se amestecaseră între ele, iar drumurile se suprimaseră. Imperturbabil, domnul E. porni spre Mare. Mai avea oareșcît pînă la Dunăre, iar, de acolo, doar să taie Dobrogea. Prin burniță și ceață, se urni. Geamantanele se vădeau grele la purtat, dar globtrotărul nu se sperie de-atîta, cum nu intră în panică în fața cetei dese ce amestecase clădirile, șoseau și curțile într-un tohu-bohu cernit și ud ; ar fi parcurs localitatea cu ochii închiși, într-atît de bine știa casele și caracterele băștinașilor. S-ar fi descurcat chiar și în somn. Chiar aici, în fața podețului, locuia Atenica-Pisicuța care, la cei șaisprezece ani ai ei, avea nuri, piept, și doi ochi mari, negri sau verzi. Fusese extrasă cu spor, din pensionul de domnișoare, spre a fi măritată cu focosul jude Cune, numit așa din pricina unui celebru medic, descoperitor al sănătății eterne : prune pe burtica goală. Altfel, se numea Marius, era subțirel, frumușel, cu păr corb, ondulat, mustăcioară și epidermă dalbă. Marius era vioi, umbla mult și repede, vorbea mult și repede, rîdea ușor și — ziceam — era focos extrem. Dragostea lui pentru Atenica-Pisicuța se aprinse de la un trăsnet roz și ardea cu trosc și pălălaie mare. Pentru o familie de negustori medii (textile, stofe, ațică, barhet, zefir, americă), judele era — este oare nevoie să o mai spunem ? — o partidă. Călătorul prin timp și spațiu îl văzu pe Marius sare și piper, sărind la o nouă căsuță cu o dascălă de oligofreni care, la masă, urla spre dînsul : Aceasta este o pîine ! Eu vreau pîine. Și uiteașa, pe toate cele le clama, nu din furie ci din pedagogie. Acum, focosul Cune are părul alb. Pe un drum pustiu, pe o seară ca asta, derapînd prin gioavlă ; se oprește ; se clatină ; cade. Dar acuș se însoară cu o domnișoară ce străluce prin clasicitatea ei : „Ieși, mireasă, din Liban !" Domnul E. se străduiește avan prin noroiul cel roditor. Cu dubla povară le cam gîfîie. Merge. Acum o nouă clădire se luminează. O căsuță scundă dar încăpătoare, pierdută vara printre vii și pomet. În spate : cai, vaci, știubee... Toate productele, în afară de sare și chibrituri, preparate în casă : home rule ! Acușica, avocatul Crețulescu, din umiditate, suferă de reume. Șede pe șezlong, balansîndu-se ușure, acoperit de un pled, soarbe arare din șaiul de fisilică, și cetește cu nesaț o novelă a dlui. Sadoveanu. Conu Alecu așteaptă în darn să i se aducă peștele sarat, să-l pună pe chișior, deoarece harnica Mărioară deretecă de zor : nu-și vede capul de trebi. Dar, la o mustrare mai sagace a pașnicului avocat, aduce val vîrtej peștele sarat, croindu-și, cu acesta, soțul ; drept care sagacele avocat sare și, în baza alineatului șaptesprezece, înfașcă soția de conciu și o mușcă de nas ; după care o apucă de o aripioară și o duce la balamuc unde, după zece ani, coana Mărioara moare. Iar conu Alecu se așează în șezlong unde își îngrijește reumele vreme de patru decenii. Și trăiește și astăzi de n-o fi murit. Don Iernică zimbește, oftează și pornește spre Mare. În bruma deasă, acum, se luminează o clădire în stil neo grec. În fața coloanelor, masiv, cu șorțul său alb, șade însuși domnul Tarău, stăpînul incontestabil al restaurantului „La Tarău", erou de baladă : „Haidem, haidem / la Tarău, / Ca s-o facem latã rău". În mîna stîngă poartă, simbolic, o crăticioară. Figura rablezianã străluce de bucuria vieții, în timp ce, insinuant zice : Am nește săr-mă-luțee... Drept care sărută gingaș trei degete împreunate ale dextrei. Adaogă : Mmmm. Domnul E.Ș. surîde și trece mai departe, în vreme ce nea Tarău se lățește, amestecîndu-se ceței omnivore. Și iată, la cîțiva pași mai departe, o lumină roșie, infernală, valpurgică (e roșul patimei, al crimei, al incendiului) : **Ospelul Ochiuleț.** Satanicul stabiliment pare pustiu, dar pe scara interioară, foșgăind de varii sorturi de gîndaci, un olog cu cravată este urnit de două copile birmane : este domnul jude Șeitan. Într-o cameră semnată Dubout, bătrîiorul moșier Pîrlea, cu un tînăr, frumos dar necunoscut, beau vin roșu. Domnul Iernică aruncă o privire ațipită : „Tu vezi / Și treci". Acum, apare domnișoara Dobronoiu. În halatul său alb, de in, ca de preot, — iavaș sau cătinel — spre gară, spre a surprinde simplonul Ostende-Zmirna, cît și spre edificarea maselor de pețitori. Durdulia vestală se află înconjurată, mereu, de fratele-i surdo-mut, ce merge un pas în urmă. Tăticul ei e unicul autohton purtînd opinci și — iarna, vara — o căciulă spartă, prin care se îțește un smoc nețesălat.

PATERNUL zice : Are zestre o sută de mii ! Suma e fabuloasă, dar nici un client nu s-a **prins în laț. Domnișoara** Dobronoiu, ca în fiecare zi, se duce să întîmpine rapidul, înveșmîntată în halatul de in ; iată, însă, că se înalță, subțiindu-se, și o pală de vînt, risipind-o... Cele două geamantane atîrnă tot mai greu. Domnul E. le depune în gioavla unanimă, suflînd zgomotos. Cu o basma mov își șterge fața de transpirație. Picăturile de sudoare se amestecă burniței. Gîfîie extrem. Se potolește. Urnindu-se, ridică doar un geamantan : așa e mai ușure. Înoată prin noroi. Vîscos. Se luminează fierăria lui Bărăganu. Acum, magazinul lui Doinof, „La Mireasa veselă", articole de nunți și (consecință !) botezuri. Fata popii stă proptită în ușă privind spre infinitul mic. Albăstrimea satelor. Soțul, cum se zice, se bate de muscă, fiindcă anotimpul nunților a trecut. Înaintează greu, gîfiind. O răbufnire de vînt : Aha, gîndește don Iernică, ie Crivățul. Dar nu-i e frig : asudă. Burnița. Aici e locuința lui Tîrcolea. Cu ce se ocupă alde Tîrcolea ? Uite că nu știe. Acum e prea tîrziu. Prăvălia pe colț a coanei Anica, (de fapt o ține ginere-su, Vasilică) : lanț de fintînă, fier de plug, sapă, cazma, săpăligă, boroane, arătate frumos la vitrină. Don Vasilică e scund, rumen, vesel. Un boboc de băiat. Afacerile merg : dacă nu curge, pică. Noroc de pogoanele cele cu molan ; le suge coana Anica. Don Ernesto gîfîie. Capul vijîie. O nouă răbufnire rece. Îl ia cu frig. Și asudă. Mai departe. O casă se aprinde feeric : moș Ion Limonagiu. I se zice așa fiindcă fabrică limonăzi cu bilă ; dar el este brutar, iar mirosul lipiei fierbinți înmirezmează cale de o poștă. Nările freamătă cercetător dar burnița e rece, și atît. Aseptic, incolor. Don Ion se poartă ras, cu mustață doar (vrabie), și sprîncenele groase sub care privirea verde sfredelește și taie, dar pare dat, pe față toată, cu făină ! E grav, ca totdeauna și pironește ceva — precis ? — undeva, poate munții aceia, unde avusese loc trauma. El a situat o limită a traiului decent, și ce e peste, ceva dă fetelor, ai căror soți ciștigă bine, cu restul face fîntîni de pomenire. El știe bine ce ar fi **peste** necesar, deși nu propovăduiește nimănui limitarea asta. Don Ernesto trece, deși merge greu : gîfîie, asudă, stîrmocește. În geamantan pare că ar fi fier. Vîntul a căzut și cerne o ploaie subțirică, iar călătorul înaintează. E în dreptul locului viran, locul bîlciurilor de la Sf. Ilie și Sf. Parascheva, mare aglomerare și foșgăială bălțată, cu țipete, dar acum, țipenie. Un caer de ceață se tîrăște jos, într-o metamorfoză de fiord. Don Ernesto gîfîie, dar merge mai departe. — Acesta este esențialul, zise el în gînd, să mergi înainte ! Totuși don Ernest zăbovi un pic. Apoi oftă și își zise iarăși : — Să mergem. Și își continuă drumul spre Mare. Morarul Alexandrescu își însurase băiatul cu masă digranda, taraf, Maria Tănase și, în final, după tortă, un strașnic purgativ ; dar acum era pustiu : unde-or fi ? „După ușă-n cui", cîntase osoasa M. Tănase. Fuseseră. Pîlc de arbori negri. După cîrciuma lui Băsănău, casa lui popa Stan, împătimitul de pocheraș și fiul său, popa Gică, ducînd praporul popii Borșa, brutăria lui Pericles, cu fiica sa Urania, iată-ne în fața comerciantului Dedulescu purtîndu-și coșul cu susan, covrigi, gogoși și acadele răsucit policolorate. Spre a-și refreșisa marfa, capitalistul urinează asupra capitalului. Dedulescu biiguie, are păduchi de corp și doarme într-un șopron, iarna chiar. Dar îi venea greu să-i reconstituie pe toți, într-atît ceața îi învălmășise. Don Ernesto gîfîia trudnic, cărînd cumplitul geamantan. În jur, nici un semnal luminos care să-i arate calea, deși E.Ș. știa locurile și în somn, — și fiece locuință, cu ochii închiși. I se întîmpla acum, iată, să greșească, orbecăind, sau să confunde — dar nu notabilitățile, desigur. Murmură în gînd : — Alt tărîm.

Printre casele fumegoase, ce se lățeau albicios sau se ridicau, fuior — risipindu-se în vînt, era acel loc inițial, și nu era, era el însuși, și nu era el, cel ce fusese. — Ei, drăcie, observă dînsul. Acum, pe dreapta se ridica spitalul, „anticamera morții", pe stînga, cimitirul. „Cauză și efect", zisese doctorul, amar. În toane mai bune: — „Aici se nasc, dincolo, mor. Interstițiul este doar o șosea". Ernest Șt. oftă. Puse jos geamantanul, se șterse cu basmaua mov de năduşeală — și așteptă. Ciulea urechea pîndind un semnal ; dar acesta nu se arăta. Spitalul se pustiise de tot. Nici o voce nu se mai auzea de acolo.

Zvon, nici de la poporul subteran, tăcutul, dar nu totdeauna. De la bunicii săi, de-o pildă, de la droaia de unchi și mătuși — nimic. Nici penibilele ciori chiar, nu cîrîiau. Și atunci de ce această osteneală ? Degeaba ? De ce o călătorie, nerecomandabilă, din toate punctele de vedere. Domnul E. Șt. oftă. Lăsă geamantanul acolo, jos și porni, prin arăturile proaspete, coborînd spre luncă. Vîntul căzuse și începu să ningă. Spre a-și ușura mersul, se ridică două palme de la țărînă. Ningea. Domnul E. Șt. se îndrepta spre Mare, surîzînd.

Teatru

Început de stagiune la Giulești

PRIMELE spectacole ale stagiunii la Teatrul Giulești ne propun o reluare — **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu — și **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais.

Spectacolul regizat de Sanda Manu, **Să nu-ți faci prăvălie cu scară**, oferă o imagine a lumii bucureștene (zona Griviței) în preajma lui August '44. Este o lume surprinsă în plin proces de destrămare : clanul Domnișor („teribila" Elena, fiii ei — Vasile și Dumitru, Domnica — soția lui Dumitru, Silvia și Alexandru — copiii lui Dumitru) și cîteva figuri pitorești, precum domnișoara Aurica, Ionică Pară, director al unui ziar, Gică Hau-Hau, servitoarea Lina conturează dramatismul lipsei de perspectivă. Spațiul central al scenei este în fapt locul de intersecție al celor de mai sus. Lateral, camerele lui Vasile, Dumitru, în stînga, și a Elenei, mama lor, în dreapta, apoi, sus, urcînd pe o scară, micul dormitor al Silviei, presează asupra centrului printr-o sesizabilă concentrare tensională. Scenografia lui Mihai Tofan propune două straturi — partea de jos a casei diferă de cea de sus, mai pauperă, realizată într-o culoare diferită. Pare că decojirea pereților — început al unui proces, real de destrămare a clanului negustoresc al Domnișorilor — se petrece simultan cu eroziunea inocenței Silviei, cea care locuiește sus, atrasă de curtea interesată a lui Ionică Pară. În spate, bănuim cîrciuma, cu murmurul ei specific grivițean.

Regizoarea Sandu Manu a pus în evidență resursele epice ale textului scris de Eugen Barbu, prin realizarea unor relații de joc simple, evocatoare, ale unei lumi intrate în declin. Angajarea actorilor trupei giulești în spectacol beneficiază de contribuția schițată energic a Olgăi Tudorache, solicitată pentru rolul Elenei Domnișor care, în această interpretare, este un complex de duritate și ironie. O figură surprinzător realizată scenic este domnișoara Aurica, interpretată perfect credibil, cu savoare, de Agatha Nicolau. Un studiu de autodevorare, provocată de drama sa casnică, îl reprezintă Dumitru Domnișor, interpretat cu acuratețe de Ion Pavlescu. Relația sa de joc cu Domnica devine tensionată și prin interpreta acesteia, Olga Bucătaru. Sebastian Papaiani, în dezinvoltul Ionică Pară, este previzibil — ca și Radu Panamarenco (Vasile) — căci jocul său nu conferă date originale rolului, capturat de o gestică facilă a comicului ce poate plăcea la un contact de suprafață cu spectacolul. O figură aparte este Silvia, creată cu sensibilitate de Valeria Sitaru. Prea sarjată ni s-a părut Jeanine Stavarache în Lina, în timp ce Florin Dobrovici n-a scos rolul Alexandru dintr-o vizibilă monotonie.

REGĂSIM pe unii din acești actori în spectacolul **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais, regizat de Dinu Cernescu. Ne-a interesat punctul de vedere propus de regizor asupra unui text, nu scutit de imperfecțiuni de construcție, al lui Beaumarchais. Convenția propusă de Dinu Cernescu, a **jocului**, relevată de momentul de deschidere — teatrul de umbre și apoi simulacru de teatru cu păpuși — nu este, însă, tradusă cu consecvență prin imaginile scenice. Ea este mai sesizabilă în primele scene ale reprezentației. Se pierde, apoi, poate și datorită insuficiențelor în jocul actorilor, atunci cînd mașinațiunile lui Figaro prind un contur mai precis.

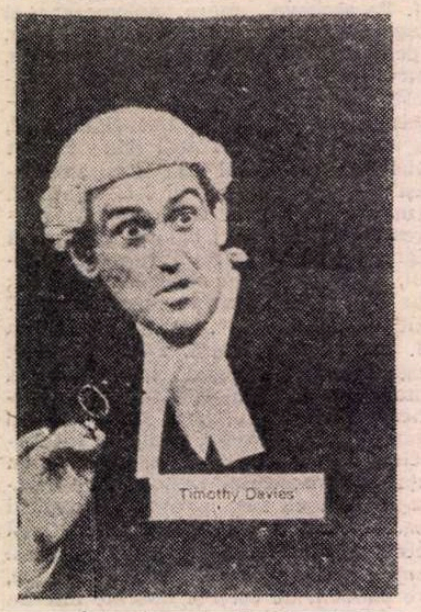
Dinu Cernescu propune un spațiu scenic lipsit de fast. Enorme pînze albe figurează trei pereți prin fantele cărora apar și dispar personajele. E ceva auster în această configurație a locului prin care se provoacă o ciudată senzație de incongruență între locul scenei ca atare și comicele întîmplări ale contelui Almaviva și ale slujitorului său, Figaro. Regizorul nu pare atras de relevarea umorului de situații într-un mod facil. Povestea căsătoriei Rosinei cu contele Almaviva este văzută de Dinu Cernescu din perspectiva unui comic spectacular complex. Regăsim în spectacolul său gaguri, o ilustrație muzicală (realizată de Timuș Alexandrescu) eterogenă, subliniind efectul comic. Stilpul subțire de metal din planul centru-spate al scenei, pe care se cațără Almaviva, Figaro și Bartholo, pe rînd și din pricini obscure, e că un pai în ochi, — jenează pentru că te determină forțat să accepți ideea, credibilă altfel, a unui circ sub cupola albă a căruia pare a se desfășura un spectacol popular de bilci, cu păpuși.

Un cuplu scenic atrăgător realizează Geo Costiniu și Sebastian Papaiani. Primul, în Almaviva, conferă rolului naturalețe și pregnanță scenică. Almaviva este, deci, un tînăr nobil aflat departe de Curte, mînat de pasiunea pentru o necunoscută, ocazie în care regăsește un mai vechi aliat — Figaro. Actorul determină plauzibil coexistența scenică a pasiunii și a jocului mistificator cu Bartholo. Sebastian Papaiani realizează, în Figaro, un rol lipsit de schematism. Figaro este un „mașinist" de marcă al lumii secolului său prin care ideea comicului moralizator, dragă lui Beaumarchais, a cîștigat un substanțial avans în fața celui facil și inofensiv. Sebastian Papaiani este un actor cu multiple posibilități în comic. Aici le pune în valoare, într-un dozaj inteligent, numai pe acelea care servesc ideea jocului interesat într-o lume suficient de aspră dar și de credulă pentru a-l accepta. Bartholo, „păzitorul" Rosinei, este o „formă fără fond" — duritatea sa n-are acoperire reală. În fapte, de unde și comicul personajului expus acceptabil de Radu Panamarenco. Ileana Cernat este o Rosine care se supune cu plăcere manevrelor lui Figaro, ce nu-i este indiferent, dimpotrivă ! Actrița dezvoltă un joc nuanțat, uneori cu dezinvoltură. Don Basile este impus scenic, prin alură și timbru vocal, printr-o mișcare sigură, de Jorj Voicu, ale cărui apariții provoacă mult haz, potențat de fondul muzical.

Marian Popescu

O lună la țară de I. Turgheniev în interpretarea actorilor de la Teatrul maghiar de stat din Timișoara. În fotografie, Sütö U. András, Topai Eva, Bereczky Peter

Oaspeți străini la București



Actorul englez **Timothy Davies**

Doi autori și trei actori englezi

TREI actori englezi serioși, stăpîni pe meseria lor, au prezentat la București două piese de Harold Pinter și una de John Mortimer, într-o formulă scenică pe care ei o numesc „de atelier". Ar fi un fel de spectacol-lectură, cu aparat scenic minimal și insistență caracterologică. Montarea e grefată pe rostirea clară și apăsată a textelor, cu sublinierile necesare, regizorul Peter Needham, el însuși actor, nedorind altceva decît să ordoneze mișcarea scenică într-un spațiu strict. Înțeleg că formula e determinată și de caracterul itinerant al „Companiei actorilor londonezi" (înființată doar de doi ani), probabil de constituție cooperativă. Ei poartă în Anglia și în alte țări piese britanice moderne, lesne interpretabile și, după reprezentații, stau de vorbă cu spectatorii.

Pentru turneul bucureștean au ales piesa de debut a lui Pinter **Ascensorul de bucătărie** (1957) și lucrarea care i-a adus acestuia notorietate, **Îngrijitorul** (1960 — cunoscută la noi dintr-un mai vechi, admirabil spectacol al Teatrului Mic) precum și farsa lui John Mortimer, unul dintre autorii relevabili și teoreticienii teatrului absurd britanic, înclinat spre comedia grotescă, **Apărătorul din oficiu** (1957) ; e, probabil, inspirată de activitatea de jurist a scriitorului romancier, dramaturg, scenarist. Lucrările au fost alese, desigur, și pentru că nu cer nici un fel de desfășurări, se petrec în cîte un singur loc și dau posibilități oarecum egale actorilor.

În piesele lui Pinter ni se înfățișează un univers claustrat, în care relațiile omenești devin imposibile din motive ciudate, nedeslușite. Personajele au identitate cețoasă și o neliniște funciară. Deși angrenate în ciocniri banale, ele iradiază un anumit mister. Își propun acțiuni pe care nu le pot nici măcar începe, trec fără motivație de la o umoare la alta, manifestă agresivitate și teamă față de primejdii nelămurite, ratează apropierea față de semeni, au tendința sentimentală de a se confesa dar nu și de a asculta confesiuni. Teatru al non-acțiunii, al dialogurilor non-concordante și al tăcerilor enigmatice, el este o expresie a incomunicabilității într-o lume bîntuită de traume și coșmare, cu indivizi ce se desocializează din cauze ce nu sînt pe deplin relevate. **Îngrijitorul**, scris cu o artă fină a conversației și cu știință a descripției stărilor propuse, aduce în prim-plan un vagabond bătrîn care va fi adăpostit o vreme de doi frați cu tare psihice. Ingratitudinea bătrînului, care încearcă, perfid, să-i despartă pe frați, duce la alungarea lui. Dar, firește, sensurile sînt proliferante, iar atitudinile mereu schimbătoare. Stăruința pe inexplicabil obscurizează narația. Reducția planului existențial plafonează dezbaterea implicată. O undă de lirism discret, emanată de suferință și de căutarea unui liman, înnobilează demersul dramaturgic. **Ascensorul de bucătărie** e scurta istorie a doi ucigași de profesie, torturați de așteptare și de felurite bilete confuze și batjocoritoare trimise în odaia unde stau închiși. Unul din ei, isterizat, se ridică împotriva șefului necunoscut, a ordinelor de făptuire a unor crime absurde. E tocmai cel condamnat a fi ucis de compars, într-un final surprinzător. Piesa e anatomia unei nevroze. Atitudinea spectatorilor față de detestabilele personaje rămîne însă echivocă. **Apărătorul din oficiu** e un avocat nevolnic care încearcă să salveze de la condamnarea capitală un criminal ce dorește să-și recunoască vina. Un șir de paradoxuri comice, cu două încheieri : după ce a „jucat" cu clientul său îndărătnic toată ședința de judecată, apărătorul va fi incapabil, la fața locului, să deschidă gura. Disperat, el îi propune ulterior delincventului să facă apel. Se află însă că, din cauza muteniei avocatului, procesul a fost casat. Imaginea ratării definitive e tragi-comică. O farsă mică, evoluînd simpatic, în limitele proprii, fără contexte.

Fiind vorba de puneri în scenă care își propun mai ales să ne citească piesele, iar montările fiind asigurate de un actor care lasă toate posibilitățile de afirmare confraților fără a-i obliga să constituie un cîmp de relații, sau a-i determina să genereze o atmosferă, vom avea a observa că **Îngrijitorul** a fost modelat pe caz, pe anecdotă, fără misterul piesei, cealaltă lucrare a lui Pinter a avut pregnante doar elementele epice, arătîndu-ni-se numai ceea ce se întîmplă, într-o ambianță mată, iar comedia lui Mortimer s-a derulat ca un exercițiu de teatru în teatru, săvîrșit cu dexteritate. Actorii sînt, toți trei, profesioniști temeinici, cu înțelegeri diferite ale realismului scenic. Comunică rar și neconcludent între ei ; se vede însă că fiecare și-a lucrat cu migală aparițiile. La Roger Gartland (bătrînul, în **Îngrijitorul**, ucigașul condamnat să piară, criminalul care și-a omorît nevasta) se observă chiar un oarecare exces al caracterizărilor, dar interpretarea sa febrilă, sub imperiul unei agitații lăuntrice permanente, atrage atenția. Povîrnirea personajului, privirile piezișe, clătinarea capului, mersul nesigur, precipitările verbale sugerează anxietatea de adînc a unei ființe frustrate și tarate. Momentele comice au fost susținute cu simț al umorului. Timothy Davies (Aston în **Îngrijitorul**, ucigașul Ben, Avocatul nevolnic) e un bărbat cu o mască mobilă, mișcîndu-se sigur, întreprinzînd cu dezinvoltură acțiuni fizice, știind să monologheze cu distincție. Tăcerile sale sînt sesizante prin dramaticitate. Veselia sa e uscată, nu însă și fără portanță. Derek Hollis, probabil mezinul companiei (a apărut numai în **Îngrijitorul**, în rolul Mick) practică un joc clar, deschis, în tonalități vii și emană o impresie de forță. Sînt convins că resursele sale sînt mai bogate decît a putut-o arăta unica-i apariție. A marcat, notabil, mînia și cruzimea personajului.

Păpușari slovaci, într-un spectacol sideral

ÎN cadrul „Zilelor culturii cehoslovace în România" (30 septembrie — 7 octombrie) Teatrul de stat de păpuși din Bratislava a dat un încîntător spectacol, în sala lui „Țăndărică". Se numește **Concertino Unisono**, o clovnerie muzicală „pentru cei mici și mari" de Bohdan Slavik. E un amestec rafinat de muzică, actorie, păpușărie, teatru de umbre și teatru negru, în care minuitori invizibili fac să apară din întuneric forme fosforescente. Imaginile de vis, metamorfozele malițioase, umorul cald, inventiv dau savoare spectacolului, aceasta fiind potențată mai ales de o păpușică mărunță, de un haz nespus, rostindu-și puținele replici în românește, dedîndu-se la fel de fel de năstrușnicii ce produc cea mai mare bucurie publicului neadult.

Clovni în „Concertino Unison"

Reglat tehnic excelent — ca direcționare a luminilor, intervenții muzicale, evoluții aeriene, zgomote — spectacolul nu are fluența necesară, poate din cauza clovnilor ; sînt prea încărcați cu vestimentație caraghioasă și prea greoi. Scenaristul și regizorul n-au fost destul de generoși cu ei. În schimb, mobilitatea păpușii-copil e cuceritoare, iar fantezia formelor mișcătoare, de mare atractivitate. O femeie mătură notele de pe o partitură și acestea zboară într-un coș, spre necazul evident al dirijorului, aflat în spatele pînzei, în umbră chinezească. Un pește-fierăstrău își cîntă singur o melodie evocatoare. O scară dublă rîde și face vocalize ca la Operă. Un cocoș uriaș produce... ouă cubice. O orchestră de tromboane ne desfată cu un concerto-grosso. Culmea inventivității, și cel mai frumos moment, e dansul unei păpădii pe o frînghie, în timp ce clovnii, care țin această frînghie de capete, îi suflă, unul după altul, voalurile, pînă ce balerina rămîne goală și... cheală. Grația coregrafică, delicatețea plantei antropomorfizate, învăluitoarea muzică de vibrafon și coloritul gingaș al scenei dau un farmec indicibil acestui episod, semnificativ pentru arta înaltă a păpușarilor slovaci. Cum suita de numere și translațiile de la un obiect la altul cereau o îndeminare deosebită, e vădit că fiecare din ei a depus un efort creator personal cît se poate de merituos. Iar cei ce au realizat păpușile și formele în spațiu, așijderea, căci mai toate au individualitate și haz dînd luciri stelare orizontului noptatic pe care apar și de unde dispar ca efemeride ale unui univers poetic.

Valentin Silvestru

Gala filmului din R.P.D. Coreeană

DINTRE toate funcțiile celei de a 7-a arte, cinematograful coreean a ales-o deliberat pe aceea de propagandă politică. O propagandă nedisimulată îndărătul unor elaborate căutări de limbaj sau al unor complicate psihologii. Din acest punct de vedere, cinematograful se îngemănează perfect cu opera revoluționară, cealaltă formă de spectacol predilectă în Republica Populară Democrată Coreeană. Împreună, ele oglindesc spiritualitatea unui popor marcat în trecut de o milenară luptă pentru independență, iar în prezent, de o imperioasă dorință de unitate națională.

Datorită tehnicii flash-back-ului, folosită din plin în filmele coreene (chiar și sub forma flash-back-ului în flash-back), cinematograful devine un mijloc explicit de privi trecutul din perspectiva prezentului, de a căuta în trecut argumente pentru politica prezentului, de a schița portretul moral al unui popor pentru care nu există cinste mai mare decît aceea de a se jertfi în folosul patriei, un popor pentru care viața personală nu-și are rostul decît ca o componentă a vieții colective. Astfel, o șoferiță de camion pe care destinul s-a încăpățînat s-o lovească dur — războiul i-a răpit bărbatul, unicul copil îi moare într-un accident stupid — este mîndră că a putut să-și slujească patria și că de la volan ea este „prima care vede cum se schimbă fața țării" (**Drumul**, regia : Pak San Bok). Sau un diplomat care, la începutul secolului, pleacă în taină la Conferința de pace de la Haga, lăsîndu-și familia pradă represaliilor, se sinucide în public arătînd lumii întregi cum protestează un coreean împotriva nedreptății (**Emisarul nu se mai întoarce**, regia : Jve Iu Hi). Sau doi tineri studenți care, prinși în vîrtejul războiului, nu îndrăznesc să-și mărturisească dragostea, își promit că viața lor va fi strălucitoare și curată ca steaua dimineții, jurămînt pe care băiatul și-l îndeplinește murind într-o periculoasă misiune în spatele frontului inamic (**Steaua dimineții**, regia : Ryu Yong Man).

Pentru sublinierea dimensiunilor tragice ale tramei, cuvîntul este de multe ori mai important decît imaginea, filmul apărînd ca o ilustrare a discursului unuia dintre personaje, iar replicile cheie fiind uneori repetate spre o mai sigură fixare în conștiința spectatorului. În schimb, imaginea tinde să-și consolideze poziția printr-o tentație a grandorii : ecran lat, figurație numeroasă, panoramice ample asupra unor peisaje spectaculoase.

Neparticularizîndu-și eroii, care rămîn întruchiparea unor virtuți — forța, cinstea, curajul, fidelitatea —, autorii își propun să ajungă mai lesne la generalitate. Pentru că scopul lor nu este de a oferi o felie de viață, ci un model de viață. Un ideal care să îmbărbăteze, să înflăcăreze, să mobilizeze la transpunerea în practică a lecției de angajare politică și de patriotism care își propune a fi cinematograful din Republica Populară Democrată Coreeană.

Cristina Corciovescu

RADU FELIX

● NEOBOSIT slujitor al microfonului, el însuși creator, Radu Felix (Vasile Butufei), care a contribuit la promovarea, pătrunderea în conștiințe și în vreme a scriitorilor contemporani, dăruindu-le nemurirea benzii magnetice — el însuși este acum „Fonotecă de aur". Glasul său nu va mai lansa spre inimile ascultătorilor o nouă carte, încă o pagină de literatură, determinînd destăinuirile scriitorilor la emisiunile **Viața cărților, Scriitori la microfon, Revista literară Radio, Cenaclu radiofonic** și atîtea și atîtea rubrici pe care le-a onorat cu abnegație vreme de aproape trei lustri din scurta dar rodnica sa existență.

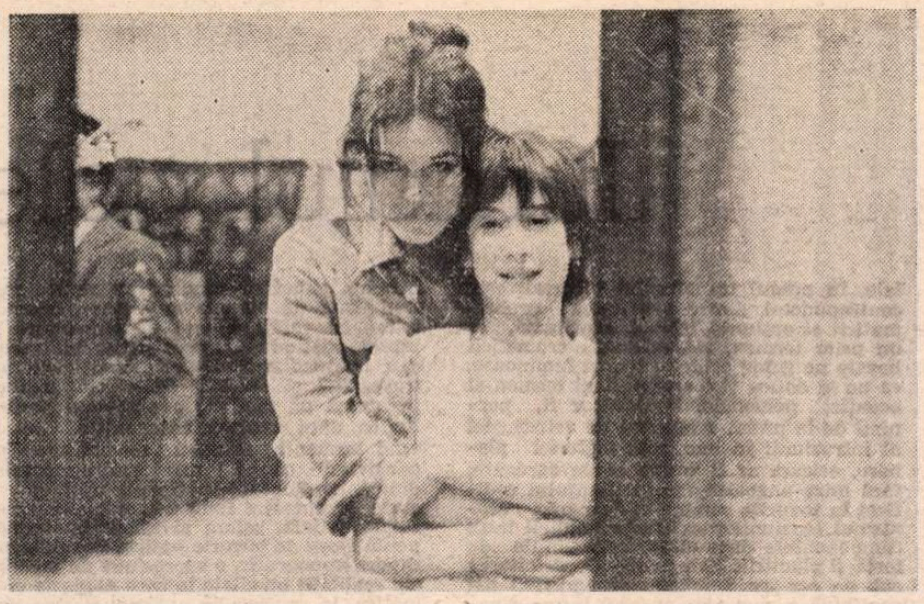
Poet și prozator deopotrivă, Radu Felix a debutat editorial cu placheta de versuri **Memoria lirei**, în 1976, după ce, cu ani înainte, începuse să publice versuri, reportaje, articole în presă și la Radiodifuziune. Au urmat trei romane mustind de exuberanță tinerească: **Septembrie** (1977), **Zăpada niciodată stinsă** (1979), **E tîrziu pe steaua polară** (1982), în care lirismul și nostalgia demască un poet travestit dar tenace în dezvoltarea unei încrengături narative. În 1984 își adună alte versuri mai vechi și mai noi într-o carte de proaspătă expresie civică, **Riu cu cerb în frunte**, apărută la Editura Eminescu.

Împlinise, la 23 mai, patruzeci de ani, dar durerea necruțătoare a unei neiertătoare boli își vîrise adînc colții în trupul și sufletul său, întristîndu-i sărbătoarea și uscîndu-i restul zilelor pînă la sfîrșitul tragic produs la 5 octombrie.

Nu a avut timpul să-și continue cu impetuozitatea acțiunii radiofonice, propria creație. Dar — adunate — poemele și publicistica, risipite pe calea undelor, l-ar înfățișa în mai plina ardoare tinerească pe care nu și-a dezis-o nici în clipele îndelungatei suferințe.

Nu e tîrziu pe steaua pămînt, Radu Felix, pentru recunoașterea deplină a strădaniilor tale.

Victor Crăciun



În premieră în această săptămînă, filmul Promisiuni **(scenariul : Vasilica Istrate, regia : Elisabeta Bostan)**

Retrospectiva filmului cehoslovac

RETROSPECTIVA filmului cehoslovac, desfășurată săptămîna trecută, la Cinemateca, a alăturat autori cu strălucit renume — precum Jiri Trnka și Karel Zeman —, cele dintîi opere „clasice" pentru începuturile afirmării noii școli cinematografice (**Sirena** lui Karel Stekly, din 1947), reconstituiri ale atmosferei din timpul ocupației hitleriste (**Principiul suprem** de Jiri Krejcik, din 1960) și musicalul ironic (**Cu toții la cules de hamei** de Ladislav Rychman, din 1964). Impresionantă este, în primul rînd, policromia stilistică, după cum se impune atenției voința realizatorilor de a marca prin harul propriu și pentru cultura națională cele mai variate genuri. Consacrat ca întemeietor modern al filmului cu păpuși, Jiri Trnka populează **Vechile legende cehe** (1953) cu stilizate figurine, învesmîntate în țesături cu motive decorative populare. Melopeea evocatoare își caută rezonanțele corale, iar structura întregului film se supune rigorilor de frescă monumentală. Episoadele își schimbă continuu anvergura, de la exodul către meleagurile fericirii la teama în fața naturii dezlănțuite, de la simbolica încoronare a pașnicului cultivator al pămîntului la renașterea de după stihia războaielor ; constantă se păstrează însă virtuozitatea tehnică (din secvențele în care zeci și zeci de păpuși „joacă" la fel ca în marile montări de epocă). Și tot glorie de maestru absolut, însă al veselelor povești cu trucaje, ivite la confluența dintre filmul de desene animate și cel cu actori, are Karel Zeman. **Invenția diabolică** (1958) își declară rafinat convențiile și le răstoarnă, reexaminîndu-le simultan din perspectiva trecutului și a prezentului. Transfigurînd ilustrațiile din ediția princeps a cărții lui Jules Verne, cineastul suspendă amuzant granițele firescului. Inepuizabile apar spiritualele combinații scenografice : decorurile se aplatizează și își reciștigă neîncetat reliefurile, hașurile de pe fundal rimează cu liniile imprimate pretutindeni, pe costume, pe tapet, în cala și pe puntea corăbiei ; machetele au alura neverosimil hazlie din era lui Méliès, iar filmul din film — încadrat într-o ramă ovală — se întoarce chiar în preistoria sa. Anacronisme de toate felurile nutresc gagurile prinse dezinvolt în prelungirea fabuloaselor anticipații. Frenezia umoristică domină și pelicula **Cu toții la cules de hamei**, replica lui Ladislav Rychman la musicalul **West side story** (1959). Cu blîndețe parodică se construiește idila adolescentină ; iar din visele primei iubiri se decantează năstrușnice utopii, ce contestă oprelistile, automatismele, rutina. Încolonați ca la paradă sau în pași de dans, fermecătorii inocenți din deceniul al șaptelea își cîntă întrebările și îndeamnă la reflecție pe maturii și grijuliii lor supraveghetori. Grupuri coregrafice dinamizează familiare peisaje rurale — cu gratioase gesturi sînt răsturnate coșurile pline cu hamei, dormitoarele improvizate se metamorfozează în „scene" potrivite baletului modern, iar un trio vocal fredonează șlagăre, asumîndu-și totodată rolul de comentator brechtian.

Celelalte două filme aparțin registrului dramatic ; ecranizarea **Sirena**, după romanul social al Mariei Majerova, încearcă să definească aspra existență a minerilor de la sfîrșitul secolului XIX. Pe peliculă, greva din modesta așezare Kladno, copleșită de aroganța patronilor locali și de poruncile telegrafiate de la Viena, lasă să transpară, rînd pe rînd, „modelele" lansate de Eisenstein și Pudovkin, cele ale impresionismului francez ori ale kammerspielului german. În schimb, galeria de revelatoare portrete din filmul **Principiul suprem** se alcătuiește cu echilibrată austeritate. Înspăimîntător se înlănțuie arestările și execuțiile de pedeapsă, dar deasupra crimelor naziste se înalță împotrivirea demnă, profesată de bătrînul dascăl și oglindită în privirile neîntinate ale elevilor săi. Numeroasele exerciții de analiză psihologică se înfăptuiesc cu acuratețe, treptele acumulării intensității tragice sînt parcurse lin, închegînd elocvent pledoaria umanistă.

Dacă ecourile fiecăreia dintre peliculele Retrospectivei, importanța în spațiul actual al cinematografiei cehoslovace și al celei de a șaptea arte pot fi diferit evaluate astăzi, se cuvine însă subliniată profunda lor rezonanță la data apariției în premieră, încununate cu distincții naționale și internaționale fiind nu numai operele celebrilor Trnka și Zeman, ci, în egală măsură, **Sirena** lui Stekly (cu Marele premiu la Veneția) și **Principiul suprem** al lui Jiri Krejcik (cu Premiul F.I.P.R.E.S.C.I., la Pesaro).

Ioana Creangă

Cadru din noul film românesc Aripi de zăpadă **(scris de Constantin Chiriță în colaborare cu regizorul Adrian Petringenaru)**

Cinema

Flash-back

O ecuație fără ieșire

■ LA trei ani după **Privește înapoi cu mînie**, **Gustul mierii** se înrudește cu acesta prin autor, prin proveniența literară, prin mediul abordat, prin tonul neurastenic al personajelor. Tony Richardson s-a oprit tot asupra unei piese de teatru, de astă dată nu de John Osborne, ci de mai puțin cunoscutul Shelagh Delaney. Povestea („o fată, însărcinată de un negru, părăsită de mama antipatică, trăiește cast cu un invertit" — o rezumă Sadoul) se desfășoară tot la periferia unui mare oraș, printre case afumate și coșuri de fabrici. Caracterele sînt tăiate din materiale clare, implacabile și se ciocnesc într-o frămîntare rece, fără speranță. Totul amintește maniera „free cinema"-ului și a „tinerilor furioși" în plină efervescență, numai că peste acest desen precis și neechivoc este așternut, ca un laviu cenușiu, încă un element : urîțenia.

Filmul are această tristă celebritate neartistică. Celor ce l-au văzut în urmă cu două decenii este destul să le spui titlul ca să-și amintească de ingratitudinea fizică a eroinei. Dar, revăzîndu-l azi, îți dai seama că urîțenia cadrului și oamenilor se încadra într-un sistem mai larg, apărut prin anii '60 și în alte cinematografii, ca reacție la poleiala brutală ce tindea să domine și să acopere realele probleme ale societății. Era ca un reflex tîrziu al neorealismului, îmbrăcat însă într-o haină mai crudă, mai lucidă, mai lipsită de speranță. Dacă în neorealismul postbelic laitmotivul era sărăcia lucie, materială, pe care o omenire sentimentală o contracara prin strădania de a supraviețui, de astădată simburele răului este strecurat în însăși fibra umană, alienată de relații false, egoiste. Chipul nearătos al tinerei Jo este ca un pretext pentru dezlănțuirea discriminării. Linceda ființă are inscrisă nereușita chiar în obraz, în privire, în trup, și tot ce urmează apoi nu face decît să-i confirme imposibilitatea fericirii. Părăsită de cei pe care-i iubea, își găsește limanul tocmai lîngă cineva care-i poate dărui totul, mai puțin iubirea. Iar această ecuație, matematică aproape, duce neiertător la singurătate și incomunicabilitate. Predestinarea chipului este ingredientul introdus de soartă în noianul nedreptăților sociale ce o condamnă pe eroină la neputință și disperare.

Cu un minus de concizie epică față de opera de debut, **Gustul mierii** avea să confirme totuși pe Richardson drept prim creator al acestor caractere condamnate la eșec de nepotrivirea dintre datele personale și rectitudinea morală. Paupertatea nedevenită mizerie, urîțenia care nu respinge ci explică, înechitatea care nu plictisește, ci strînge doar inimile — vor fi de acum încolo blazonul acestui tînăr maestru al maniheismului fărîmat în jumătăți înșelătoare de măsură.

Romulus Rusan

Radio T.V.

Octombrie

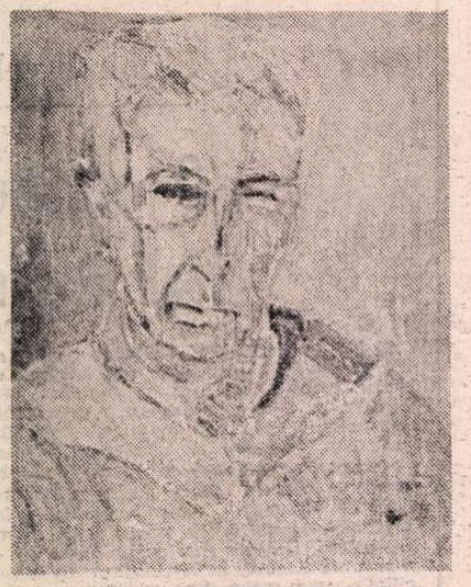
● **Ediție radiofonică : Permanența clasicilor** și **Revista literară radio** au inițiat, începînd de săptămîna trecută, cicluri dedicate scriitorului Liviu Rebreanu, de la nașterea căruia se împlinesc, la sfîrșitul lui noiembrie, 100 de ani. Conform promisiunilor, înscrise și în publicația „Tele-radio", această aniversare cuprinsă și în calendarul UNESCO pe anul 1985 va prilejui și difuzarea unor spectacole de teatru radiofonic valorificînd cunoscute scrieri ale lui Liviu Rebreanu, după cum „emisiuni literare și teatrale realizate cu o participare reprezentativă" vor fi prezente și pe micul ecran. Radioteleviziunea completează, astfel, în modalități de expresie proprii, bibliografia dedicată autorului romanelor **Ion**, **Pădurea spînzuraților**, **Răscoala**, dovedind încă o dată că prețuirea valorilor culturii naționale se înscrie în prim-planul procupărilor ei.

● Dacă de foarte multe ori punctul forte al teatrului radiofonic ne-a apărut a fi propunerea unor distribuții reunind forțe artistice ale tuturor teatrelor din București și principalelor teatre din țară, distribuții din multe puncte de vedere impresionante, dacă de multe ori am apreciat originalitatea punerii în undă a unor texte jucate și pe scenele de scîndură, avem săptămîna aceasta prilejul a observa noutatea opțiunilor repertoriale. Astfel, **Deliana** de Dan Botta, premiera de luni seara, este o piesă ce nu s-a bucurat, cum observa criticul Valeriu **Râpeanu** în prefața emisiunii, de nici o reprezentație înscrisă în afișele noastre, textul înaintînd acum, pentru întîia oară, spre public. Acest „basm pentru oameni mari", reluînd pe dimensiunea teatrului poetic laitmotive din **Luceafărul** ca și laitmotive folclorice, a beneficiat (în regia lui Leonard Popovici) de o inspirată transpunere radiofonică interpretată de Valeria Seciu și Adrian Pintea, secondați de Leopoldina Bălănuță, Mitică Popescu, George Mottoi. În linia aceleiași acțiuni de valorificare în studio a unor piese de mică circulație pe scenă se înscrie și **Pasărea albastră** de Maurice Maeterlink, premieră (în regia lui Cristian Munteanu), anunțată pentru miercuri seara. Un bilanț al anului de teatru radiofonic '85 nu va putea omite înregistrările amintite ce ilustrează contribuția colectivului de redactori și realizatori la îmbogățirea și diversificarea listei de spectacole propuse marelui public.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor



VIRGIL CHIVU : **Portret**

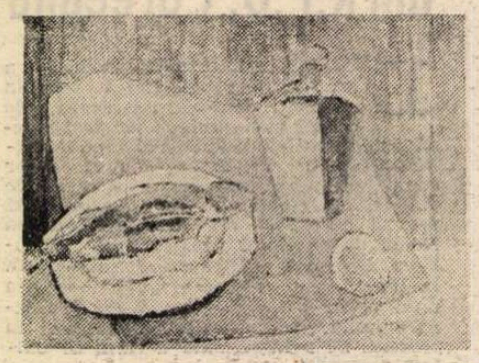
Căminul artei (parter)

■ CALEA de acces către pictura pe care **DOINA MOISESCU** o expune într-o schiță de program, suficient de simptomatică în ciuda obiectivei limitări numerice, pornește de la datele subiective ale dotării și propensiunilor temperamental-afective, pentru a trece prin explicația obiectivă oferită de școlarizarea petrecută într-o anumită ambianță și de preferințele intelectuale sedimentate în timp. Operînd o analiză globală, apoi disocierile consecutive tocmai punerii în paralel a semnelor picturale utilizate, vom decela un prim și determinant strat al problematicii existențiale, cu transfer iconic în formula expresionismului ce tinde către abstracție. Artista denotă o sensibilitate exacerbată, o trăire intensă, totală și totdeauna dramatică, sau cel puțin revoltată, a realității în întregul ei, oricare ar fi segmentul supus disecărilor sau radiografierii. De aici și o tratare picturală tranșantă, sub amprenta unui gestualism defulator, paralel cu grija permanentă de a organiza vertijul exprimării în coerență discursivă, de a introduce un stil și o clară finalitate acolo unde excesul de turmentare telurică ar putea duce la incongruența semantică. Semnificativ pentru orizontul abordării realității fizice și a celei mentale, în pragul transferului pictural, este contrapunctul dintre gravitatea problematicii și opțiunea iconică exprimată, ca un prim termen, și eclatarea cromaticii bazate pe game calde și tonuri luminoase, ca un al doilea și foarte orginal termen al ecuației personale. Mesajul ar fi, pornind de la premisa propusă de artistă, cel al intruziunii în imanența materiei plenare, oricare ar fi forma ei de agregare, fără miza angoasei sau terifiantului codificat în tonurile sumbre ci doar prin paroxismul tensiunilor existente implicit între componentele disimulate, între liniile de forță și planurile antagonice. Confruntarea sub un cer senin, marcat de agresivitatea conținută a unei pete de roșu termo-dinamic sau de cea a desenului angulos, încărcat de premoniția catastrofei, sau țipătul existențial transferat în alte subiecte decît cel uman, iată care ar fi, în esență, mobilul acțiunii formative și sensul demersului pictural. Chiar și o banală natură statică, fie și cu raci roșii, sau un peisaj, cu căpițe sau oricare altul, devin suport pentru ecorșeuri lucid-pasionale operate dintr-o avidă curiozitate iconică. Pornit de la seniorialul prototip rembrandtian, în primul rînd problemă de pictură și apoi posibilă aluzie existențială, modelul mental furnizat de o largă familie de spirite ar trece prin Goya, Géricault, neapărat Soutine și, ca o încununare modernă, un Matta Echauren sau un Francis Bacon, în felul lor sinteza tensiunilor formulate în timp. Dar iată că, alături, ca pentru a completa un portret artistic și uman ce ar risca să devină eroare de judecată în absența acestui argument, regăsim seninătatea conținută, gravă și nu bucolic-jubilantă, din precedentul Andreescu, într-un fel de replică personală ce se dorește confesiunea unui spirit frămîntat de întrebări și confruntat cu o problematică umană complexă, dar dornic de intimitatea sa de ordine, liniște, solaritate și frumusețe. Este reflexul eticului și moralului în estetic și social, este acea dichotomie fertilă generatoare de valoare și expresivitate, de adevăr și atitudine activă, definind un artist implicat cu pasiune și luciditate în arta sa, este poate ceea ce caracterizează cel mai bine, ca un cîștig inalienabil și mereu fertil, arta Doinei Moisescu, forța și sinceritatea picturalității sale, reflex al unei conștiințe în stare de veghe.

Simeza

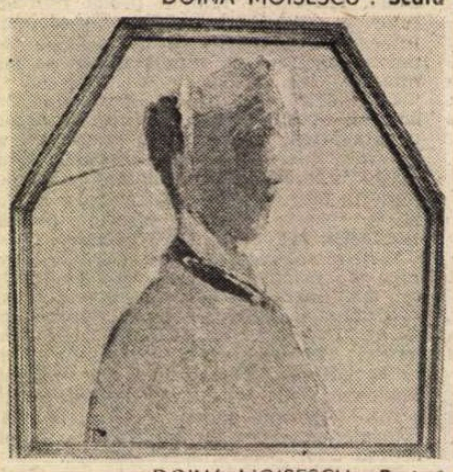
■ ÎN cu totul alt cîmp conceptual și stilistic se plasează **VIRGIL CHIVU**, incontestabil aflat prin această expoziție într-un punct al concluziilor mult mai înalt față de etapele anterioare, acumulative cu vădită voință de sinceritate și mesaj conținut. Pentru artist, în felul său un meditativ discret, predispus introspecției și analizei de esență, pictura înseamnă un mod de a proclama posibilitatea unui aparent antagonism, rezolvînd termenii ecuației sensibilitate-expansivitate cu ajutorul contrapunctului dintre conținutul emoțional, trăit ca o stare de empatie funciară, și forma exterioară, vitală, solară și aflată în permanentă stare de bucurie optică. Rezultă, sub raport iconografic, o succesiune de imagini ale realității imediate în care explozia cromatică, în special din naturile statice, dar și din multe peisaje, nu reușește să disimuleze fondul acțiunii formative, profund afectiv și nutrind o reală stare de cosubstanțialitate cu întregul existenței. Virgil Chivu operează de pe pozițiile unei atitudini clar definite, în care sinteza formei, de cele mai multe ori redusă la articulări de planuri-culoare ce se supun unei structuri spațiale subiective, tinde să amplifice conținutul și sensul mesajului tocmai prin simplificare, invitînd privitorul să-și compună, paralel, o nouă imagine, de data aceasta mentală, cu ajutorul memoriei afective și a propriilor experiențe emoționale. Și totuși, așa cum se prezintă expoziția, amestec rafinat dozat de forță și subtilitate, de sinceritate și elaborare prelungă, nu are nimic sofisticat, în sensul complicării problemelor, dar nici nu se instituie ca o emanație simplist-instinctuală, acoperită de pretextul talentului frust. Pictura are, în intimitatea mecanismului, datele unui program consecvent și clar, o ascendență autoritară și mereu actuală tocmai prin capacitatea de a reformula tradiția, dar mai ales acea calitate subtil distilată a raportului deplin dintre pretext, formă, culoare și sentiment. Dacă eclatările unor game solare, de un fauvism temperat, ne trimit către un Virgil Chivu optimist, vital, comunicativ, unele orchestrări discrete, de alburi și griuri colorate, intonînd în surdină o arie romantică, ne trimit către meditativul, elegiacul și uneori pateticul ascuns în aceeași ființă mereu prospectivă. Fără îndoială, Virgil Chivu aparține speciei neliniștiților într-ale picturii, evoluînd constant, cu măsură și discret, dar cu totaluri spectaculoase în scara acumulărilor, convins de infinitele dificultăți ale drumului ales dar mai ales de imensele bucurii consecutive efortului bine împlinit, dăruite siesi ca un triumf, apoi celorlalți, ca o propunere deschisă, mereu proaspătă și aptă de comunicare.

Virgil Mocanu



VIRGIL CHIVU : **Natură statică**

DOINA MOISESCU : **Scara**



DOINA MOISESCU : **Portret**

MUZICA

Patru dialoguri

WU-JING (R.P. CHINEZA)

— Seara recitalului de sub cupola Ateneului nu a însemnat primul contact cu publicul românesc. Ați susținut, cu cîteva zile înainte, un prim concert la Botoșani. Cum ați fost primit de auditoriul dvs. ?

— Copleșitor. Inițial am fost crispat, nu vă cunoșteam țara și publicul. Dar iubitorii de muzică români m-au primit cu atîta simpatie, încît am reușit să mă concentrez asupra evoluției mele și în concertul de la Botoșani și în cel de la București. Sper că voi avea aceeași stare și la următoarele recitaluri, programate la Satu Mare

— Cunoșteați muzica lui Enescu pînă la primirea invitației la festival ?

— Auzisem de George Enescu, ascultasem cîteva lucrări, dar este pentru prima oară că îl studiez. Din păcate, sînt puține partituri cu lucrările sale în țara mea. Am primit una în urma invitației la festivalul de la București. Am cîntat cu plăcere Enescu, din respect pentru operă și pentru România. Sînt convins că marele dvs. muzician reprezintă spiritul românesc și este un lucru extraordinar existența acestui festival cu numele lui. Este o personalitate a muzicii românești și a lumii. Trebuie omagiat.

— Ați reușit să aveți contacte cu interpreții și creatorii din țara noastră ?

— Îl cunosc de mult pe Carol Litvin, l-am ascultat pe solistul Marin Cazacu, excelent în concertul dirijat de Jean Périsson. Aveți o orchestră foarte bună, cu un înalt nivel de măiestrie.

BORIS EIFMAN (U.R.S.S.)

— „Pasărea de foc" *de I. Stravinski, spectacol realizat pe motive din romanul „Idiotul" de Dostoievski, pe canavaua muzicală a* Simfoniei a VI-a *de Ceaikovski,* „Nunta lui Figaro" *de Beaumarchais, asociată muzicii lui Rossini,* „A douăsprezecea noapte" *de Shakespeare acompaniată de partitura lui Donizetti, alături de miniaturile coregrafice inspirate de muzica lui Albinoni, Offenbach, Vivaldi reușesc să creeze o imagine tulburătoare a realizatorilor și creatorilor de la Teatrul de balet contemporan din Leningrad. Boris Eifman, conduceți acest ansamblu din 1977, succesul și răsunetul spectacolelor montate de dvs. trecînd mult dincolo de granițele orașului și ale țării. Există în alcătuirea repertoriului direcții divergente care incită un public la fel de diferit.*

— Căutările noastre se diferențiază la un moment dat. Pe de o parte montăm spectacole de dans modern, acrobatic, pe muzică contemporană, în care păstrăm elemente ale dansului clasic, convinși fiind că ritmurile rock-ului și jazz-ului sînt foarte apropiate publicului tînăr și la fel de valoroase pentru spectatori, ca și muzica clasică.

Pe de altă parte, literatura și muzica clasică ne atrag pentru a le tălmăci în spectacole contemporane, a le descifra cu mintea, gustul și experiența noastră coregrafică. Nu înseamnă că dibuiesc nesigur un anumit drum. Tot ceea ce facem trebuie să dezvăluie posibilitățile practic inepuizabile ale ansamblului nostru, dar să ofere în final o operă de artă în care fondul de idei existent în literatură, sau muzica de la care pornim, să se păstreze. Legătura dintre literatură și arta coregrafică are o mare tradiție la noi. Încă din secolul al XVIII-lea au fost montate spectacole de balet pe motive devenite deja clasice ale literaturii. Noi continuăm acum aceste tradiții, desigur în altă formă, cu alt nivel al înțelegerii și altă atitudine față de opera respectivă.

Cu acest gînd am pus în scenă *Idiotul* după Dostoievski și ultima noastră premieră de la Leningrad, *Duelul* după Kuprin.

— Cînd a avut loc prima dvs. întîlnire cu ansamblul Operei Române și ce impresie v-a făcut ?

— În București nu l-am văzut, pentru că în aceste două zile, nu balerinii români, ci noi am avut repetiții și spectacole pe scena operei. În cursul turneului pe care l-au întreprins în țara noastră le-am văzut un spectacol. Multe lucruri în urma unei singure reprezentații nu se pot spune, dar dacă aș avea ocazia să lucrez cu ansamblul bucureștean, aș considera acest lucru o șansă pentru ambele părți. Într-adevăr mă interesează.

— Sînteți satisfăcut de primirea publicului bucureștean, credeți că a receptat spectacolele d vs. așa cum doreați ?

— Absolut. Am fost aplaudați frenetic și îndelungat. S-a zguduit sala de aplauze și scena s-a umplut de flori. Sîntem copleșiți. Plecăm de la București cu o frumoasă amintire și cu dorința de a reveni.

JUN'ICHI HIROKAMI (JAPONIA)

— Sînteți foarte tînăr, dintre cei mai tineri invitați ai Festivalului „George Enescu". Presupun deci că nu aveți experiența manifestărilor muzicale de acest gen.

— Nu prea. Anul trecut am participat la un prestigios concurs de dirijat în Olanda și am avut fericirea să-l cîștig. Am folosit prilejul pentru a călători în cîteva țări. Pînă la acel eveniment am studiat muzica în Japonia. În România cînt pentru prima oară și mulțumesc sincer organizatorilor pentru această invitație. Dirijez pentru prima oară lucrări muzicale românești, ceea ce pentru mine înseamnă o experiență prețioasă. Enescu este un mare compozitor, cunoscut de toți muzicienii lumii, îi știam și eu opera, dar nu dirijasem pînă la acest festival nimic. În perioada scurtă în care am stat în România am căutat să percep relația dintre muzica românească și poporul care a creat-o. Am sentimentul că am înțeles ceva și-mi este mai clar impactul puternic pe care muzica lui Enescu îl are în sălile dvs.

— Ce impresie v-au lăsat muzicienii și orchestrele noastre ? Ați dirijat orchestra Radioteleviziunii și ați audiat concertele Filarmonicii în această perioadă.

— În țara dvs. există excelente orchestre. Și climatul de educație muzicală este foarte special, în sensul unei exigențe maxime. Aveți mulți muzicieni foarte talentați și o școală serioasă de muzică. M-a impresionat pianistul Valentin Gheorghiu, solistul Concertului pentru pian și orchestră nr. 2 de Rachmaninov. Are o tehnică înaltă și redă muzica în chip nobil și cu delicatețe.

— De ce ați ales Rapsodia a II-a a lui George Enescu ? Se numără printre preferințele dvs. muzicale ?

— Nu se numără, pentru că nu o cunoșteam foarte bine, nu o dirijasem. A devenit una din preferințele mele după ce am prezentat-o cu orchestra Radioteleviziunii. În general, îmi place muzica clasică și aș dori să dirijez multe lucrări ale lui Mozart. Mărturisesc că participarea mea la acest festival mi-a prilejuit momente de mare satisfacție profesională. Festivalul Enescu a fost un moment fericit în cadrul proiectelor mele de studii. Felicit poporul român pentru existența unui eveniment muzical de o asemenea valoare.

MICHAEL THOMAS (ANGLIA)

— Michael Thomas, sînteți, împreună cu formația dvs. camerală, pentru prima oară în România. Vă rugăm să-i prezentați cititorilor noștri pe membrii cvartetului Brodsky, primit cu multă căldură de publicul românesc, și îndelung aplaudat la sfîrșitul concertului susținut în cadrul celei de a X-a ediții a Festivalului „George Enescu".

— Am fost încîntați cînd am primit invitația la Festivalul Enescu și am acceptat-o imediat. În Anglia am ascultat numeroși muzicieni români, printre care îi menționăm pe Dinu Lipatti, Ion Voicu și mai tinerii Adelina Oprean, Mihaela Martin.

În mod firesc, am dorit să venim și în România, să cunoaștem țara lui Enescu și muzica de după el, muzica contemporană. În Anglia în general nu se prea cîntă muzică contemporană. Este cunoscut mai ales Enescu. Din cvartetul nostru face parte sora mea, Jacqueline Thomas, violoncelistă. La o vîrstă foarte timpurie am început să cîntăm cu restul familiei noastre în mici orchestre de cameră. Sora mea avea pe atunci 11 ani. La violă cîntă Paul Cassidy, care vine din Irlanda de Nord și a urmat „Royal College of Music" din Londra. La vioara a doua cîntă Jan Belton, care este ca și noi, din nord-vestul Angliei și a studiat la același colegiu. Eu am început să cînt la vioară la 9 ani și am studiat la Royal Northern College of Music din Manchester cu Iosif Zinani și la Mozarteum-ul din Salzburg cu Sandor Veg.

— Cunoașteți cvartetele de corzi ale lui Enescu ?

— Cunosc foarte bine piesele orchestrale, absolut fantasticele rapsodii, opera *Oedip*, dar nu cvartetele lui pentru corzi. Acum, în România am cumpărat partiturile și le vom studia la Cambridge.

— Ce impresie v-a făcut publicul bucureștean ?

— Pentru ca un concert de muzică de cameră să atragă un public de 700—800 de persoane este un lucru neobișnuit. Se întîmplă rar la Londra, considerat fiind unul din centrele muzicii. După acest criteriu, părerea mea este că Bucureștiul se numără printre marile orașe ale muzicii.

Convorbiri realizate de

Liana Cojocaru

Repere de imagologie culturală

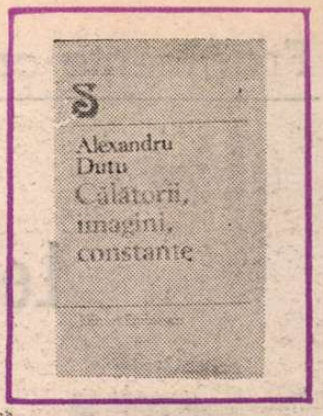
RECENTUL volum al lui Alexandru Duțu*) continuă, dintr-un anume punct de vedere, cel al **imagologiei culturale,** un volum mai vechi : **Modele, imagini, priveliști** (1979). Alăturarea celor doi termeni : imagologie și cultural pare a fi pleonastică, deși noi insinuăm numai o distincție în raport cu o posibilă imagologie politică, pe care autorul nostru nu o evită.

În schimb, dorim să subliniem că în studiile de **literatură comparată** și, mai general, de **cultură comparată,** își află locul frecventele referiri la modul în care este percepută, evident congnitiv dar și afectiv, opera literară sau operele oricărui domeniu al culturii, inclusiv stările de **mentalitate,** toate aparținînd unei comunități, în concepțiile, ideile sau operele altor societăți, grupuri sau indivizi. Or, Alexandru Duțu este un neobosit și erudit cercetător al comparatismului literar și cultural, din diversele spații europene și orientale, dintre acestea și componenta românească. Într-o asemenea nobilă întreprindere Alexandru Duțu este călăuzit de pătrunzătoare intuiții ale arhitectonicului, ale întregului, ale conexiunilor disciplinare inerente demersului său și gestului cultural. Imagologia profesată de autor este biunivocă și prin aceasta extrem de profitabilă pentru cultura noastră și pentru dialogul intercultural în condițiile epocii noastre, epocă în care popoarele lumii sînt chemate să-și decline identitatea culturală, poate mai mult ca oricînd. Dialogul intercultural se bazează, firește, pe formele și mijloacele de comunicare, îndeobște destul de variate în civilizațiile avansate, dar și pe imaginile pe care participanții la dialog le au sau și le formează, unii cu privire la ceilalți.

Alexandru Duțu nu scapă nici un prilej, în activitatea sa de istoric al mentalităților, să dezvăluie, din cele mai neașteptate situații, atitudini, convingeri, stări de spirit, aderențe sau contestări, imaginile ce însoțesc, ca o umbră, evenimentele sau operele esențiale. Exercițiu intelectual de o inconfundabilă originalitate care aduce, cu fiecare pagină parcursă și cu fiecare împrejurare trăită și consemnată, o perspectivă interpretativă și o reprezentare a spiritului comunitar. Este și gîndul autorului din profesiunea de credință cu care deschide șirul observațiilor sale : „Investigarea imaginilor presupune, însă, în prealabil, cercetarea funcției pe care și-a asumat-o imaginația în plămădirea operei de artă și care se precizează stabilind relațiile imaginației cu inteligența și cu memoria". Autorul pledează chiar pentru o delimitare disciplinară în care s-ar interfera istoria, literatura și teoria culturii. Nu sîntem însă foarte convinși dacă totdeauna, o interpretare nouă din unghiuri mai puțin explorate dar rodnice, trebuie să conducă la constituirea unei discipline sau este o condiție suficientă pentru o atare autonomie. Fie că este vorba de relatări ale diverselor colocvii și congrese de specialitate (de literatură comparată îndeosebi), de impresii culese cu ocazia călătoriilor pe diferite meridiane continentale, fie că se referă la volume, eroi sau autori din literatura cultă ori populară, românească, sud-est europeană sau europeană, la diferite genuri literare, adesea și la cele complementare (critica literară, istoria ori semiologia) Alexandru Duțu descoperă interferențe surprinzătoare, filiații revelatoare, exercitînd o autentică hermeneutică a operelor de cultură. Și prin toate aceste modalități, care de altfel sînt folosite și de alți specialiști, comparatistul va face lumină tocmai în acele zone ale sufletului românesc și ale istoriei lui care au fost învăluite de tăcere și uitate fie din suficiență, fie din ignoranță. Și toată această lume de sensuri edifică o imagine insolită asupra culturii românești, asupra „sofiei" (înțelepciunii) ce îi patronează ființa.

Sînt pline de pitoresc și deosebit de instructive paginile în care sînt surprinse ședințele de lucru ale Biroului Asociației Internaționale de Literatură Comparată, care se pare a nu fi fost mai prejos decît discuțiile din cadrul celor 10 congrese ale Asociației, precum și cadrul de atîtea ori altul pentru sensibilitatea autorului predispus să perceapă nuanțele unei **imagini** incredibil de variate atunci cînd se apelează la asociații culturale dintre cele mai comprehensive totuși. La Londra, de pildă, parcurgînd „vadul editorilor și al ziariștilor" își amintește de editorul Andrew Millar care, în 1756, a repus în circulație opera lui Dimitrie Cantemir, **Istoria Imperiului Otoman,** iar în Green Park își amintește de itinerarul lui Codru Drăgușanu și al altor peregrini români, fără să ignore imaginea pe care o avea diplomația engleză despre lupta pentru independența poporului nostru din 1856 încoace, fapt ce a determinat și sprijinul acordat. Este interesant să constați cîtă importanță dobîndesc astăzi scrisorile particulare sau oficiale ale intelectualilor români cu personalități străine, cît de edificatoare sînt relațiile dintre editurile europene și tipografiile din țara noastră, precum și itinerarele atîtor cărți însemnate pentru climatul cultural și pentru mentalitatea acestor arii geografice chiar cînd ele sînt discutate la Arad sau la Tîrgoviște, în simpozioane dedicate manuscriselor și cărților vechi românești și străine, la Berlin, Atena sau Passau.

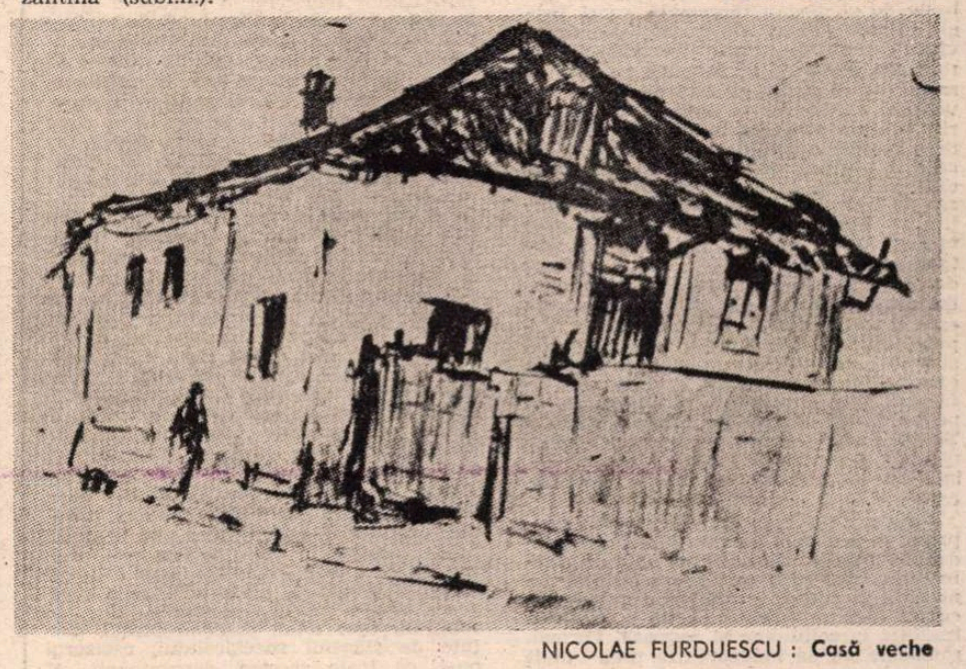
JOCUL IMAGINILOR este un capitol dedicat transformărilor de mentalitate și de reprezentare a popoarelor cu care țara noastră era nevoită să se confrunte cultural după unele evenimente majore, cum au fost, de pildă, asediul Vienei, tendința de unitate a culturii europene din secolul XVIII și modelul otoman, civilizația cărții în sud-estul Europei, afirmarea literaturilor sud-est europene și maturizarea genurilor din sfera literaturii. Autorul arată cum, la „sfîrșitul secolului 17, românii cunoșteau Europa prin Veneția și Polonia [...] prin Italia antichității sau a Renașterii", iar din Veneția veneau cărți și meșteri zugravi cînd noi trimiteam bursieri la Padova. În schimb imaginea Austriei era „elaborată cu date oferite de contactele politice și militare ; în lipsa datelor culturale (ce aveau să vină mult mai tîrziu, n.n.) imaginea nu a avut suflet și a inspirat precauție sau chiar temere". Vorbind despre imaginea încremenită pe care secolul 17 o produce pentru sfera otomană diferit de cea a vestului european, Al. Duțu conclude : „Deosebirea este netă între culturile axate asupra unor adevăruri fundamentale — culturile «de concentrare» — și culturile care deduc adevărurile din datele experienței culese din diverse domenii — culturile «în expansiune». De aici și rolul divers acordat artelor într-o parte și într-alta a continentului : în timp ce în culturile în expansiune ficțiunea face **să coexiste realități diferite pentru a oferi imaginea unei lumi în prefacere,** în culturile de concentrare **ficțiunea ilustrează permanența, adevărurile imuabile capabile să asigure rezistența și un ideal comun,** ca în pictura postbizantină" (subl.n.).



Am abuzat cu acest citat pentru a întări ideea care se degajă din mai toate studiile inserate în volum și anume că cercetarea culturii prin prisma mentalităților și a comparatismului facilitează tipologizări și generalizări actuale și valoroase pentru hermeneutica culturii. Nici la începutul secolului 18, arată Al. Duțu, europenii nu aveau încă o imagine corespunzătoare a popoarelor sud-est europene, dincolo de modelul „despotismului oriental" oferit de viața politică și nu de realele simțăminte ale popoarelor. Ultima secțiune a cărții este dedicată „Culturii comune", adică acelei culturi bogate în semnificații induse de literatura populară și sapiențială în conștiința vie a poporului. Analize inspirate îl determină pe Al. Duțu să facă relații și integrări necesare între cultura poporană și cultura avansată, urbană, a țării noastre, dintre cultura orală și cea scrisă, dintre imaginile pe care le vehiculează literatura populară pe de o parte și cea cultă pe de alta. Și nu mai puțin modul în care a perceput și a valorificat critica și istoria literară acest însemnat eveniment din viața și cultura poporului nostru. Este mai mult decît o carte. Este o contribuție remarcabilă la aprofundarea conștiinței de sine a culturii românești.

Paul Caravia

*) Alexandru Duțu, **Călătorii, imagini, constante,** Editura Eminescu, București, 1985, 323 p. (Colecția „Sinteze").



NICOLAE FURDUESCU : **Casă veche**

Eminescu inedit

(Urmare din pagina 12)

alți cinci boieri, se legaseră, la moartea celui din urmă Mușatin, Ștefan cel ucis la Țuțora, fiul lui Rareș și fratele viitoarei Doamne Ruxandra a lui Lăpușneanu, să asigure, într-o formă de conducere boierească colectivă, al cărei *primus inter pares* să nu poarte titlul de Voievod, vechile rînduieli dinlăuntru și din afară ale Moldovei. După luarea puterii de către Lăpușneanu acest Arvinte-Gruie pare însă, prin legitimismul și tradiționalismul său, să fi devenit, măcar potențial, căpetenia opoziției antivoievodale și, ca atare, cu toată prețuirea și dragostea păstrate peste ani, indezirabil. Lăpușneanu urzește o intrigă care duce la pieirea lui Arvinte-Gruie, devenit prizonier al turcilor, la Hotin, în urma unei acțiuni militare disperate, întreprinsă cu o mină de oameni împotriva pașalei locale. Lăpușneanu trimite o scrisoare de eliberare, dar cel însărcinat să o remită, vistierul Ioan, care între timp, prin false promisiuni, își atașase pe nevasta lui Arvinte, Maria (Bogdana în versiunea B), nu numai că omite s-o facă, dar organizează în taină asasinarea lui Arvinte de către un sicar.

Alexandru Lăpușneanu, în această tratare dramaturgică a lui Eminescu, se petrece la Curtea domnească, unde lui Arvinte, întins pe năsălie, i se cîntă prohodul. Boierii, stînd de vorbă în așteptarea sosirii Domnului, dau în vileag împrejurările suspecte ale morții lui Arvinte. Apoi intră Lăpușneanu, dă poruncă aspră ca mortul să fie luat de acolo și lăsat să spînzure zece zile, „o neagră siluetă în zarea depărtată", pradă corbilor și cîinilor, dar, aruncînd asupra mortului domnească lui mantie de purpură, dă să se înțeleagă că lucrul nu trebuie încă săvîrșit, căci Vodă avea de fapt alte gînduri. Urmează o scenă între Lăpușneanu și vistier, pe care îl lasă să priceapă că știe cine e ucigașul lui Arvinte, simulînd un fel de recunoștință ironică. La ieșirea vistierului apare la Curte soția lui Arvinte, conștientă de injosirea ei, prin relația de două ori culpabilă cu vistierul, dar acoperindu-l pe Domnitor cu hulă și blesteme. Acesta are însă planurile lui : dă în vileag atîta din vina vistierului cît îi convenea, adulterul cu Maria, îi cere episcopului să-i spună ce zice legea pentru asemenea crimă de siluire și află că vinovatul poate fi iertat dacă femeia acceptă să-l ia de bărbat. Lăpușneanu, autoritar și plin de secrete gînduri justițiare, vestește Curții nuntă mare. Nu însă înainte ca, potrivit versiunii B, să-i înzestrezе generos și să prescrie chiar dispoziții testamentare, cu gîndul ascuns, și totuși vădit pentru spectatorii piesei, de a-l ucide pe viestier și de a o lăsa pe femeie să-și crească, în înlesnire, copiii : era totuși soția unui fost prieten de suflet. De aici încolo fragmentul publicat acum vorbește de la sine. O singură deslușire este necesară. Textul cuprinde scenele IV (sfîrșit), V și VI, dar scena V poartă doar indicația *Scena cu mortul,* pe care poetul o redactase deja pe verso-ul filelor *114* și *115* din *2 282* și n-o mai transcrie aici, cum procedează adesea cînd avea scris în altă parte un text măcar deocamdată satisfăcător. Era deci legitim ca textul scenei să fie integrat aici, cu specificarea că el nu este inedit. Așa ar fi procedat și autorul și numai așa această suită de scene capătă sensul ei. Și numai așa, chiar din acest fragment, se degajă imaginea completă a unui Lăpușneanu eminescian, prins între nostalgia unei tinereți mai curate și a unei Moldove mai vrednice și, pe de altă parte, interesele regnului său și năzuința patetică de a face dreptate acolo unde el însuși otrăvise lucrurile.

Mai trebuie adăugat că, din ansamblul versiunii A a dramei, redactată în proză și doar pe alocuri în versuri, și acelea grăbite și provizorii, versificare deplină și expresie literară evoluată au numai aceste 6 pagini descifrate acum și *Scena cu mortul* pe care le-am integrat-o și că, deci, cititorul are aici la un loc, restituită în întregul ei, partea cea mai elaborată a versiunii A din *Alexandru Lăpușneanu.*

A R FI poate de spus aici ceva despre experiența însăși a descifrării textelor eminesciene, despre lenta ieșire, etapă de etapă, din indistinctul unor grafii în care cuvintele au fost abia sugerate, a unui text coerent și viu, a unor versuri perfect ritmate și rimate, despre nașterea sensului din cîte-o linie dreaptă aproape imperceptibil vibrată de încărcătura ei de înțeles, de tensiunea și urgența poeziei. Nu sînt însă eu cel chemat la o dezvoltare mai amplă și mă mărginesc să spun aici doar că despre descifrarea textelor de acest tip nu există pînă azi nici o tratare teoretică. Și totuși orice descifrator ar deroga de la modestia inerentă rolului său dacă ar afirma că totul depinde de intuiție, deci, în fond, de niște însușiri personale. Cum există o știință a paleografiei, trebuie să se constituie, din contribuția comună a tuturor celor implicați, dar mai ales a descifratorilor de texte dificile ca acesta, un set organizat de principii și de tehnici, de prescripții și de interdicții, care să servească și altora. De asemenea, este vremea să profităm de o analiză adîncită și nepolemică a erorilor de descifrare comise pînă acum în acest domeniu, în mecanismul lor logic, psihologic și cultural, pentru a pune la îndemîna cercetătorilor rezultatul rațional al unei experiențe și noi instrumente de lucru. Particularitățile scrisului lui Eminescu (duct și cod grafic) trebuie cercetate sistematic și clasificate, cu toate determinările lor (singrafii, omografii, condiționările de tempo ale notării etc.). Suficientă și decisivă nu este niciodată materialitatea scrisului, ceea ce văd ochii ori li se pare că văd, ci încărcătura posibilă de sens, iar aceasta comportă o teoretizare asupra relației dintre citirea segmentului grafic de bază, cuvîntul, și contextul lui, atît cel imediat (enunțul, pasajul imediat înconjurător) cît și cel din ce în ce mai larg: opera din care face parte, ansamblul operelor de același tip, ansamblul global al operei autorului, pînă la determinările supraindividuale de epocă, atît în sens cultural, cît și în sens mai larg, istoric. Majoritatea erorilor sau a eșecurilor provin dintr-o înțelegere eronată a relației cu sferele concentrice ale contextului, pentru a nu mai vorbi de cazurile grave de totală decontextualizare. Și apoi se poate constitui o tehnică corectă a folosirii variantelor : diferitele redactări ale uneia și aceleiași idei poetice, ori altfel, aruncă lumini una asupra alteia, dar sînt și un izvor de primejdii, prin unificarea abuzivă a ceea ce variantele tocmai diferențiază și îmbogățesc. În sfîrșit, la cîte erori n-a dus ignorarea originalului în cazul textelor traduse, nesocotirea prozodiei și a rimelor, pentru a nu mai vorbi de fantezia descifratorilor entuziaști, care duce uneori la un fel de poetică a ignoranței. Veneratul nostru înaintaș, Perpessicius, avea chiar o nobil ironică desfătare citind cîte o lecțiune ca aceea, făcută de el celebră, potrivit căreia horațianul *emunctae naris* (spus despre oameni cu spiritul fin) devine, în citirea *Epistolei deschise către homuncului Bonifacius, crimela nisis,* care marelui editor al lui Eminescu îi evoca o inexistentă și malefică orhidee.

Dar, înainte de a avea, constituit cu pricepere și cu îndurare, un discurs teoretic despre descifrare, care de fapt i-ar privi doar pe cîțiva, este de dorit ca tot ce ne-am priceput, fiecare dintre noi, după puteri, să defrișăm în zonele mai aspre și mai vitregite ale scrisului lui Eminescu să fie cît mai repede și cît mai bine preluat de conștiința critică a vremii noastre.

Petru Creția

Legenda Sagan

LEGENDA a început cu 30 de ani în urmă cînd o fată de 18 ani a publicat un roman *(Bonjour, tristesse)* care a produs scandal prin observațiile (impertinente, amorale spun spiritele conservatoare) asupra vieții erotice. O parte a criticii literare este, totuși, alături de ea și un mare prozator, François Mauriac, salută apariția unui „charmant petit monstre". Monstrul încîntător a publicat, de atunci, 25 de romane și piese de teatru și, nu de mult, o carte de memorii *(Avec mon meilleur souvenir*, Gallimard, 1984) în care încearcă să se explice pe sine și legenda ce s-a creat în jurul ei. Nu-i numai atît : este și o carte de portrete, notații despre oamenii celebri pe care i-a cunoscut (Orson Welles, Tennessee Williams, Jean-Paul Sartre, Carson McCullers,..) și despre maladiile sociale ale secolului nostru, mici eseuri despre viața unei vedete în zilele noastre și despre pasiunile ce pot înlănțui spiritele fine. Citind-o, îmi dau seama ce-a provocat „fenomenul Sagan" și mitul din spatele lui. Nu-mi amintesc dacă în *Mitologiile* din 1957 Barthes vorbește de el. Sagan reprezintă, ca și Brigitte Bardot, mitul adolescenței concupiscente care provoacă prin libertățile ei morala constituită și se propune pe sine ca model de existență. O fată de 17 ani povestește experiența ei erotică și, fapt curios, ea nu respectă în nici un fel tradiția morală a familiei, nici măcar pe aceea a pasiunii juvenile, dezechilibrante care justifică, în ordine afectivă, abaterea de la legi: Adolescenta nu-i îndrăgostită și, beneficiind de înțelegerea unui tată cu vederi liberale, intră într-o aventură nepermisă fără să-și facă probleme de conștiință. Fapt și mai scandalos pentru spiritele pioase ale epocii, adolescenta care descoperă cu fervoare bucuriile trupului nu este sancționată în nici un fel și nu are, iarăși, nici o remușcare în urma experienței sale. Lumea în care se desfășoară mica ei aventură este pregătită să primească și contestația propriei morale. Tinerii nu se sinchisesc de ceea ce spun părinții, iar părinții încep să se obișnuiască (n-au încotro) cu revolta tinerilor care vor să trăiască după capul lor.

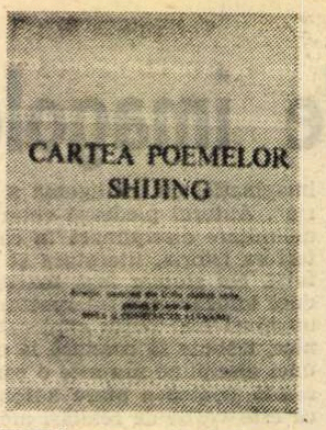
Romanele scrise de Françoise Sagan surprind un fenomen pe care sociologii occidentali l-au confirmat mai tîrziu : afirmarea adolescenței ca vîrstă socială și penetrația în cultură a unui nou mit erotic, cu tot ceea ce implică el, de la sfidarea tradiției la solitudine și angoasă. Formal, romanele nu se îndepărtează prea mult de vechea proză analitică franceză. Din însemnările de acum deduc că Françoise Sagan n-a fost niciodată preocupată de structura cărților sale și nu s-a gîndit să propună o estetică a romanului în interiorul romanului. Ficțiunile ei românești nu părăsesc triunghiul tradițional și nu se abat de la cronologia unui sentiment. Răsfoiesc ultimul roman publicat *(De guerre lasse*, Gallimard, 1985) și constat că drama sentimentală continuă să fie tema și substanța prozei de observație. Doi bărbați (Charles și Jérôme) iubesc într-o epocă tragică (războiul) aceeași femeie, Allice, frumoasă, deșteaptă și angoasată. Unul (Jérôme) este angajat în rezistența antifascistă, celălalt este un mic seducător de provincie intrat fără voia lui într-o istorie care-i va schimba în cele din urmă comportamentul și destinul. Proză medie, cu o fină observație a caracterelor în situații limită. Allice este umilită de un ofițer german și frivolul Charles se poartă eroic în această împrejurare. Pasiunea sentimentală naște conștiința morală și politică, angajarea politică nu poate suprima complicațiile simțului (sentimentului) erotic, iată mica parabolă sugerată de Françoise Sagan într-o proză care nu evită melodrama și nu ezită să descrie cu cruzime realistă scenele de interior. Un luptător curajos și lucid (Jérôme) are complexe de ordin sexual și, trădat de femeia pe care o iubește, vrea să știe în amănunt cum se comportă adversarul său, ușuraticul seducător de provincie. Individul este, pe rînd, puternic și slab, fanatizat de o idee și umilit, în același timp, de complexele, frustrările pe care nu le poate stăpîni. Femeia nu-i, pe de altă parte, un simplu obiect erotic. Schimbarea are o justificare interioară și eroismul ei, dacă-l putem numi astfel, constă în faptul că-și asumă destinul cu luciditate. Ea nu mai vrea să aleagă între datorie și sentiment, vrea, deodată, bucuria erotică și libertatea spiritului, angajarea politică și plăcerile trupului tînăr. Eroii saganieni trăiesc totul pe față, își asumă eșecurile și-și justifică în chipul cel mai sincer modificările afective. Allice nu are conștiința trădării, Jérôme, strategul neînfricat, nu se grăbește să sancționeze infidelitatea femeii care-l părăsește într-un moment dramatic, pentru prietenul său, ușuraticul Charles Sambrat, mic industriaș din Dauphiné, vînător de fuste în timpul unui război nimicitor... Însă vînătorul frivol capătă, cum am zis, o conștiință morală nouă, sub puterea unui sentiment autentic și se angajează într-o aventură care-l poate duce la moarte. Dintr-o ființă condamnată la frivolitate iese, în circumstanțele arătate, un personaj care acceptă etica eroismului tragic în sensul literaturii lui Malraux.

ÎN *Avec mon meilleur souvenir*, Françoise Sagan nu-și explică proza și nu propune modele pentru literatură. Numai în două rînduri (o scrisoare deschisă către Jean-Paul Sartre și în capitolul *Lecturi*) vorbește despre formația ei intelectuală și despre cărțile pe care le-a citit în adolescență și i-au provocat gustul de a scrie. Memoriile prefigurează un alt personaj, nu străin cu totul de literatura pe care o face, dar nici acaparat de ea. Françoise Sagan nu are cruzimea doamnei Simone de Beauvoir, dar nici pudoarea scriitorului clasic cînd este vorba de viața sa. *Micului monstru încîntător* îi place să joace la ruletă și, dacă e să dăm crezare jurnaliștilor indiscreți, a pierdut o avere în cazinourile de la Cannes și Saint-Tropez. Ea explică acum fără complexe atracția pe care o simte față de jocurile de noroc. Te naști jucător cum te naști roșcat, zice prozatoarea. O pasiune pe care, dacă n-o ai, n-o poți înțelege. Cînd, după zece zile de tensiune nervoasă, pierde 300 de franci la ruleta de la Deauville, Françoise spune: „Ce fericire!". Îi place să gonească pe șosea cu mașina, viteza nu-i un semn, o provocare, o sfidare, o probă, este doar un *elan de fericire*. Orson Welles, pe care îl cunoaște la Cannes, îi dă impresia de geniu nemăsurat, fatal, definitiv, dezabuzat : mănîncă enorm, ca un lup, rîde ca un monstru, e violent, amoral, inteligent. Tennessee, pe care îl întîlnește în mai multe rînduri în America și la Paris, este un om trist, generos, are ochii albaștri, rîsul lui este gros, gustul lui în materie erotică e „special"... În timpul unei premiere, fuge din sala de spectacole și este găsit cu greu într-un hotel suspect de pe rue des Abbesses, frecventat de bărbați cu aceleași gusturi particulare. Françoise Sagan notează totul fără prejudecăți într-o proză mai degrabă lirică. Experiența ei în teatru este prezentată ca o tragi-comedie. După o lungă și aspră pregătire, piesa pe care o regizează are o primire mediocră. Este, în fapt, un eșec total, publicul pleacă înainte de sfîrșitul spectacolului, regizorul nu-i, cu toate acestea, descumpănit. A trecut printr-o experiență inedită și a cîștigat prietenii trainice. Cînd află că Sartre a orbit sau este pe cale să orbească, îi trimite o scrisoare de simpatie și, apoi, îl întîlnește. Descoperă o ființă delicată, tandră, cu vocea virilă. „Oamenii inteligenți — îi spune filosoful într-o zi — sînt totdeauna gentili. N-am cunoscut decît un tip inteligent și rău, dar acela era pederast și trăia în deșert". Françoise este îndrăgostită spiritualicește de Jean-Paul Sartre și însemnările celor care au trăit în preajma lui, pline de necuviințe, o întristează. Ea dă un alt portret al ultimului Sartre : afectuos, ironic, demn în suferință, curtenitor, inspirat,..

În finalul memoriilor, prozatoarea spune că în existența ei dragostea pentru literatură este mai importantă decît dragostea pur și simplu. Trei sau patru cărți i-au marcat destinul. Acestea sînt: *Les Nourritures terrestres*, citită la 13 ani, *L'Homme révolté*, la 14, și *Les Illuminations*, la 16. Sînt bibliile ei. Pe prima o citește la Dauphiné după o ploaie lungă, primăvara, în timpul cînd salcîmii erau în floare. Pe cea de a doua o parcurge după ce pierduse, cu două luni înainte, credința în Dumnezeu... Cu Rimbaud și, apoi, cu Proust descoperă nebunia de a scrie, o pasiune incontrolabilă, superioară oricărei alte pasiuni... Notațiile mondene ale unei scriitoare care n-a vrut niciodată să rămînă o *ființă gramaticală* se termină în acest mod neașteptat : printr-un elogiu adus literaturii și, implicit, lecturii. Memoria lecturilor este mai puternică decît memoria inimii, aceasta este credința unei prozatoare care n-a făcut pînă acum decît să analizeze pasiunile inimii.

Eugen Simion

„Cartea



ORECENTĂ apariție, a 195-a, în colecția „Cele mai frumoase poezii", ne oferă o deschidere, realizată cu aplicare și seriozitate, asupra a ceea ce este considerat a fi unul dintre cele mai străvechi documente spirituale, nu numai ale civilizației chineze, dar și ale culturii universale*). Între înscrisul tainic al unor asemenea poeme, întîlnite cîndva la Xian, în pădurea de obeliscuri negre, ridicate pe carapace de broască țestoasă, în granit — sau între filele de hîrtie îngălbenită, vechi de aproape două mii de ani, pe care am descoperit tot atunci umbra unor asemenea poeme — și această antologie prin care sînt aduse în graiul lui Neculce o treime din poemele cărții **Shijing**, se deschide un arc de aproape două decenii, timp în care autorii tălmăcirii s-au inițiat și și-au apropiat treptat lumea acestor străvechi dovezi ale sensibilității și înțelepciunii umane.

Coborînd din vremuri legendare, odată cu întîmplările și eroii, artele și ritualurile unei lumi originale, care s-a dezvoltat mai întîi în largul leagăn prielnic al Fluviului Galben, această **Carte a Poemelor** — atît prin valoarea sa artistică și umană, cît și prin întîietatea ce i s-a acordat, milenii în șir, de a fi carte de învățătură pentru tineri și vîrstnici, pentru accederea în complicata ierarhie a valorilor chineze — pare menită unei mărturii peste timpuri, comparabilă în lumea spiritului cu ceea ce pare — în lumea fiziculul, a determinărilor spațiale — Marele Zid, dragonul de piatră de mii de kilometri, faptă constructivă a omului antic care poate fi distinsă cu ochiul liber de pe Selene.

Culegerea și selectarea după criterii morale și estetice — din cîteva mii de cîntece populare, balade, ode ocazionale și religioase, imnuri dinastice — a celor trei sute cinci poeme ale culegerii **Shijing**, au fost atribuite timp îndelungat filosofului Confucius. Poemele ar fi urmat să servească, în concepția acestuia, la îndătinarea decenței și a corectitudinii, la împlinirea spirituală prin muzică și poezie. Elementele din care s-a conturat această carte de căpătîi a cărturarului chinez din toate timpurile aduce dovezi grăitoare asupra simțirii celor vechi, începînd din perioada Shang, de acum trei mii cinci sute de ani, pînă în perioada statului Zhou, fiind atestată ca o culegere constituită încă în prima jumătate a secolului al VI-lea î.e.n. Culegerii, una dintre cele patru versiuni „refăcute din memoria literaților" în secolul al II-lea î.e.n., i s-a conferit în lumea chineză

*) **Cartea Poemelor — Shijing.** Selecție, traducere din limba chineză veche, prefață și note de Mira și Constantin Lupeanu, Editura Albatros, 1985.

JAN HOLOUBEK . **Ramuri**

La București

Expoziții de artă

■ Judecînd după mai multe expoziții recent venite la noi, de peste hotare, s-ar spune că se conturează semnele unei predilecții tot mai accentuate pentru prezentările-sinteză, în defavoarea expunerilor concentrate asupra unui singur gen de artă. Gustul multiplicității ? Teama de monotonie ? Ideea-prejudecată că efectul decorativ al unei expoziții acționează mai sigur cînd se instalează obiecte variate și că acest efect joacă un rol primordial ?

Acum, Uniunea Artiștilor Plastici din R. S. Cehoslovacă a adoptat și ea formula-sinteză, îmbinînd un important număr de tapiserii, toate datînd din anii '70 încoace, cu obiecte de ceramică și sticlă, reprezentative pentru tendințele actuale în arta aplicat-decorativă. De la început apare izbitoare o trăsătură comună tuturor formelor de expresie aici prezentate : este obsesia ieșirii din intimitate, chiar și din orice referire la destinul, cîndva și casnic, al susnumitelor genuri de artă. Simptomele ambiției de a filosofa sînt certe : se meditează în fața aparatelor de țesut, a tevilor de suflat, a cuptoarelor de ars. În tapiserie, cu excepția Evei Brodska, autoarea unui peisaj țesut în lînă intitulat **Arbust în flăcări** (paradoxal ținut într-o gamă de culori pal-melancolice, amintind de gama cromatică a peisajelor lui Munch) și a Alisei Kucharova, care prezintă un **Pom al vieții**, în alburi ascetice, toate lucrările de interes sînt incursiuni cu caracter fie polemic **(Pămînt de arat și de război** — de O. Mrazek ; **Protectoarea munților** — de Maria Rudavska), fie de exercițiu propriu-zis meditativ, de pildă **În umbra tăcerii**, tapiserie-scriere de Silvia Feodorova ; fie cu o notă ludic-fantastică : **Tapiseria de sisal** a Sylviei Rephova. De dată relativ recentă, arta tapiseriei cehoslovace începe să regăsească acum ceva din spiritul picturii și sculpturii interbelice : spirit critic prin excelență, plin de momente fantaste, încărcat de umor cu tîlc adînc și aflîndu-se adesea un mediu propice în opera-spectacol, către care tinde azi și tapiseria. O face independent de tehnica folosită : țesătură clasică de tip goblen ori kelim, sau țesături combinate în structuri cu relief, ajungînd să includă în efectul de evocare ambientală pînă și elementul olfactiv al lînei naturale.

Arta sticlei, de veche tradiție în cultura cehoslovacă, este prezentă cu o variantă mai puțin cunoscută : este vorba de obiecte fără definiție funcțională, îndeaproape înrudite cu sculptura. **Sfera** de K. Tomkova ; **Obiectul** lui P. Hlava, alcătuire care aduce a floare, dar și a unealtă farmaceutic-vrăjitorească ; piesele constructiviste ale lui A. Zacko țin de altă lume decît cea a vitrinei pentru serviciile și bibelourile somptuos orna-

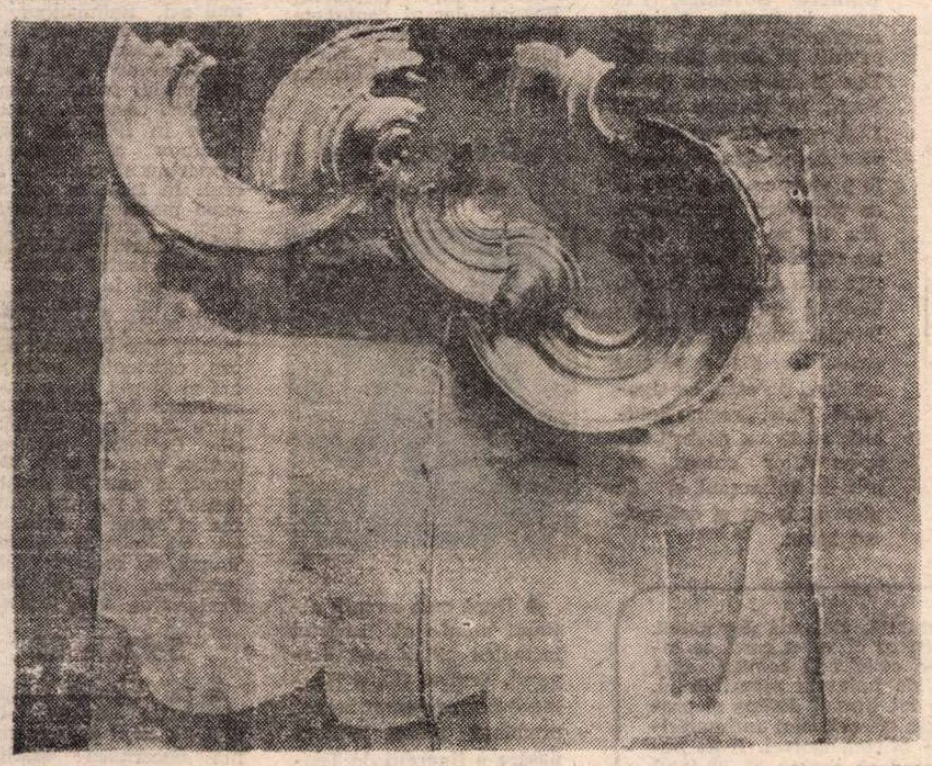
din întîiul mileniu de poezie chineză

Poemelor“

menirea de a perpetua remarcabile valori civice și morale, valențe expresive și sintetice ale unui idiom care — supus înnoirilor firești — s-a extins și generalizat într-un unitar spațiu uman. Realizată după textul antic, beneficiind de consultarea transcripției în limba chineză modernă și a unor traduceri de notorietate în alte limbi, transpunerea în românește a cărții **Shijing**, întîia de aceste proporții, oferă imaginea unei sensibilități moderne proiectate asupra unui climat spiritual străvechi, asupra unor manifestări ale poeziei și înțelepciunii la comunități arhaice pe cale de afirmare. Dincolo de valoarea lirică sau documentară, asemenea pagini configurează, peste granițe de grai, de obiceiuri, de credințe și spațiu geografic, temeiuri ale descoperirii unor valori poetice, a unor aspirații spre frumusețe și moralitate, comparabile cu cele cuprinse în alte cărți fundamentale ale omenirii. Concepute rapsodic, cele două secțiuni ale lucrării **(Poemele Principatelor; Imne dinastice și Ode pentru sacrificii)** conduc către o natură stenică în timpuri cînd autorul anonim încredința formelor lapidare ale prozodiei chineze minunea de a descoperi, prin cuvînt și muzică, echivalențe ale unor stări de spirit, ale contemplării și zbuciumului, ale dragostei și armoniei, ale venerației și ale revoltei. Corolar al unei aspirații universale, finalul culegerii se împlinește într-o faustică înțelegere a destinului, a puterii. Imnuri și ode precum **Abundență, Nașterea poporului, Defrișare, Brăzdare** depășesc pregnant semnificația unui document artistic circumscris antichității.

Întreprindere susținută prin cunoaștere și, nu mai puțin, prin apropierea afectivă față de graiul, scrierea, de întreaga antichitate chineză, **Cartea Poemelor** pe care o avem acum în față într-o selecție reprezentativă își propune să răspundă atît nevoii de comunicare culturală cu un spațiu liric de străveche exprimare a sinelui, cît și capacității lectorului de a recompune, sub semnul propriei trăiri a poemelor, dincolo de interpretarea propusă de traducători, ceva din ceea ce poate fi asemuit cu „aerul“, cu „bănuitele prefigurări“ specifice vechilor picturi pe mătase, cu care poezia chineză a tuturor timpurilor se înrudește pînă la identificare. De la **Pași prin lumea chineză,** mărturie a unor relevante itinerarii de spirit, urmată de antologii și traduceri din teatrul și proza chineză, pînă la apropierea de limba chineză veche, cu toate fascinațiile și dificultățile sale, se deschide un interval rodnic, de muncă tenace, catalizată de raza propriului har al traducătorilor, Mira și Constantin Lupeanu, de a simți și a reda fiorul unei culturi de care ne despart milenii. Le-au stat împotrivă, îndeosebi în abordarea ultimei lucrări, particularități severe ale poeziei chineze antice: concentrare extremă, captare lapidară a emoției, a legăturilor dintre elemente. Le-a venit însă în întîmpinare, peste avalanșa de incifrări și particularități — decodate într-o riguroasă suită de note explicative — continua regăsire, în textul fundamental, a valorilor etice și filosofice, a unor permanențe vii ale spiritului uman, mai întîi și întîi ale iubirii.

Mihai Negulescu



VACLAV SERAK

din Cehoslovacia

mentate sau gracile. Preocupări asemănătoare întîlnim în ceramică. Aici, trimiterile la arta interbelică devin citate; astfel, **Portretul unui necunoscut** de J. Vukova, elevă ca și atîția alți ceramiști, a profesorului Otto Eckert, ne duce direct la colajele suprarealiste ale lui Schwitters și ale emulilor lui cehi. Alte lucrări mărturisesc înclinări expresioniste sau constructiviste. Nici una însă nu pare a rivni doar la mica funcție cameral de așa numită înfrumusețare a cotidianului. Nostalgia este pentru sens, pentru găsirea unui rost spiritual.

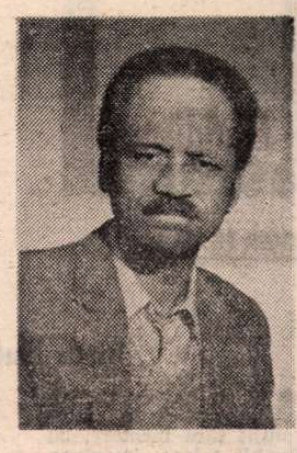
■ LA „Dalles“, în cadrul „Zilelor culturii cehoslovace în România“, mai bine de treizeci de artiști contemporani cehi și slovaci, din toate generațiile, își prezintă gravurile. Calitatea principală a expoziției mi s-a părut că stă în frecvența pariului cîștigat de gravura contemporană cu ea însăși, atunci cînd își propune să alieze într-o unitate devenită model, disciplina — feroce aproape în strictețile ei — a actului material de a grava, cu aventura nestăvilită a imaginației ori cu tatonările unor meditații libere pornite cu temeritate spre adîncurile conștiinței individuale sau sociale.

Tendințele dominante ale mișcării grafice contemporane în R.S. Cehoslovacă, indiferent de direcția opțiunii lor — lirism filosofic, expresionism, suprarealism, umor fantastic, — sînt marcate de ambiția efortului de „a prinde“ indicibilul, impalpabilul, substanțele metamorfozabile ale adevărului în chinga unui meșteșug care — deliberat — nu-și acordă sieși nici o îngăduință, nici o licență formală. Exemplar apar în acest sens mezzotintele **Cîmpuri** semnate de L. Cepelak. Lucrate cu o maximă finețe artizanală — care nu atenuează cu nimic carnalitatea aspră, imperativă a unor neguri în care simți tensiunea actului tehnic al gravorului — imaginea se translează, pe nesimțite, către alte limanuri, pline de înțelesuri cînd subtile, cînd grave. Din aceeași familie spirituală, doar cu mai puternice înclinări lirice, fac parte acvaforte-urile Evei Sendlerova. Răsună în lucrările ei și ecoul mai îndepărtatei influențe a lui Munch și panicilor lui dramatice cu care praghezii s-au putut întîlni în expozițiile lui la început de secol. În aria expresionistă, ciclul **Hamlet,** de Otto Luptak, operează tot prin sinteze de contrast. Cu un brio tehnic cvasi-scamatoricesc, momente ale tragediei hamletiene sînt de-a dreptul „azvîrlite“ spre conștiința privitorului. Tradițiile iconografice expresioniste, active în Cehoslovacia anilor '20 și '30 în opera lui Svabinski și Filla revin, prin motivul calului, în gravurile de plastic ale lui V. Hloznik, în timp ce predilecția — mai veche — pentru formulările năstrușnice, satirico-fanteziste, burlești, stăruie și azi în chipul **Savantului în dilemă** de Adolf Born, și în **Memento-lamento** litografie-serial de J. Salamsun.

Prin aceste lucrări și multe altele, expoziția este astfel bogată în sugestii privind caracterele artei cehe și slovace în ansamblul culturii din Europa centrală.

Amelia Pavel

James A. Emanuel



■ *Oaspete în două rînduri al țării noastre (ultima dată recent, cînd a avut mai multe întîlniri cu publicul român), poetul, criticul, profesorul și ...siul american de culoare James A. Emanuel s-a născut în 1921, în localitatea Alliance din Nebraska. Absolvent al Universității Howard, doctor în filosofie al Universității Columbia (1962), el a fost profesor de engleză și de literatură americană la City College din New York și la universitățile din Grenoble, Toulouse și Varșovia, iar între 1971 și 1983 a coordonat* seria de critică *a editurii* Broadside Press *din Detroit. Locuind în ultima vreme mai mult la Paris, conferențiind în Europa și pe alte continente, el s-a dedicat în acest interval în exclusivitate poeziei. Dintre volumele lui de versuri semnalăm:* The Treehouse and Other Poems *(1968),* At Bay *(1969),* Panther Man *(1970),* Black Man Abroad: The Toulouse Poems *(1978),* The Broken Bowl: New and Unselected Poems *(1983). Umaniste, militante, împletind limbajul literar cu cel argotic, tonul grav cu cel satiric sau umoristic, versurile sale îmbracă cele mai variate forme, de la sonet la versul liber. După propria-i mărturisire, poezia este pentru el „principala modalitate de a afla sensul vieții [...]. Poeziile mele descriu sfere de experiență și domenii ale gîndirii pe care și oamenii simpli le pot explora (mi-am dorit poezia accesibilă unui auditoriu cît se poate de larg)“.*

Autor negru

Astăzi am scris ceva negru.
Ce-or zice Negrii, oare, despre asta ?
Mîine voi scrie ceva alb,
dacă voi putea
să țin condeiul drept pînă la capăt.

Mai bine-ar fi să-mi fiu credincios mie
și să-mi scriu scrisul într-un pom,
să-l urmăresc atent cum se prelinge
în frunzele a căror frumusețe
de nimeni nu-i greșit interpretată.

Dar oare ce vor spune Negrii (și-albii)
despre un om care doar scrie
foi de-o culoare greu de sesizat ?
Sînt în pom, în jocul acesta ciudat.

Flirt

Dacă te întîlnești cu Septembrie,
cînd ești la plimbare cu Mai,
lasă-i o amintire caldă
despre ziua lui mai dulce ;
și dacă Decembrie îndrăznește
să-ți încurce
randevuul tău cu lunie
fă-l să-și aducă aminte
că vei pleca-n curînd,
fără vreun vis de-April,
că, însemnîndu-te cu frigul lui, Ianuar
cu gheață te va săruta pe genele
de vară
și vei fi stană-n iarnă.

Dedublare

În blugii strîmți,
în strîmte fuste,
întinși ori strînse,
tinerețea doare.
Înghesuită, izbucnindă,
carnea trezită va cînta
nesiguranța ei învăluindu-și
cu șolduri brusc nervoase
și-ochiade țopăite,
cu farduri ce uzurpă,
cu poze ce provoacă.

Respinsă-asumată,
tinerețea doare. Și apoi
se duce.

Mică descoperire

Tată,
unde se duc să plîngă uriașii ?

În munți,
ascunși după tunete,
sau la cascadă ?
Mă mir.
(Uriașii plîng.
Dar, bine
Și ei așteaptă noaptea
să plîngă, ca mine ?)

După accident

Mîine vom avea de făcut o mulțime.
O să stau acasă și-o să mă joc
cu tine.

Oh, și-o să cumpărăm o-nghețată
de portocale
Și tot ce-o să-ți placă matale.
Vom zvîrli cu mingea de gumă
galbenă
Și vom răsuci în hol maimuța
mecanică.
N-am să-ți spun „Sînt prea ocupat,
băiete“
Ne vom juca cu fiecare jucărie,
pe îndelete.

Dă numai din cap c-ai auzit
ce-am spus.
Dar el era dus.

„Noi vom învinge“*) — Un zîmbet anilor '60

Pentru noi a fost un cîntec iubit,
frumos ca o bătrînă negresă, agilă,
cu ochii triști, înclinată spre spate
cu cartea ei de imnuri duminicale ;
cartea avea muzici de ieri, ecouri
la fiecare pauză,
sunete moi de vată, șuierul trestiei
de zahăr
și ne păstra fermi împotriva zilei,
noduri de amintiri din vremea
sclaviei :
șfichiuirea aspră de cravașă,
capcana lanțurilor,
mușcătura ursuză a cătușelor
la glezne.

A fost un cîntec iubit,
frumos ca picioarele unse cu untură
ale unei fete negre, țopăind
spre școală
pe o stradă nemaicălcată,
murmurările noastre însoțind-o,
urcînd pînă în culmea durerii,
o explozie de dinamită imaginată
și dărîmături ascuțite ;
apoi braț-la-braț mai încordați,
repetînd
(„Nu vor răni un copil“),
întorcîndu-ne împreună, trăind
miracolul,
credința veche reînviind și confirmînd :
„Noi vom învinge“.

A fost un cîntec iubit,
curajos ca negrii cu semnul noblețel,
murind ca focurile necesare,
dintr-o pilpîire,
murdăriți la stingere de niște cîrpe,
reacționare măști ale asasinilor
josnici.

Dar cîntecul a fost minunat.
Nouă de fiecare dată ne-a fost drag,
ca paginile netăiate ale unei cărți
de vise —
cel mai frumos al secolului —
lăsat la o parte.

Prezentare și traducere de
Adela Popescu
și **Kiki Skagen Munshi**

*) Titlul unui cîntec de luptă al mișcării pentru drepturile negrilor din anii '60.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Rock Hudson

● 30 de ani de carieră cinematografică în care a slujit fără încetare, cu deosebit talent, imaginea perfectă a eroului romantic — astfel se poate vorbi despre marele actor american, decedat de curînd la Los Angeles. Epoca de glorie începe în anii '50, odată cu filmele **Secretul magnific**, în 1954, apoi **Gigantul** (1956) pentru care a primit un Oscar, alături de James Dean împreună cu care juca în acest film antologic regizat de George Stevens. Doi ani mai tîrziu, marea consacrare : premiul „cel mai bun actor al anului" decernat de revista „Look". În total, pe o perioadă de mai puțin de douăzeci de ani, va juca în treizeci de filme printre care cîteva figurează în lista celor antologice : **Adio arme** (1958), **Sportul favorit al bărbaților** (1964), **Zebra, stațiunea polară** (1968).

În anii '60, își diversifică repertoriul, apărînd, alături de actrița Doris Day într-o serie de filme de aventuri și melodrame ce au cunoscut o extraordinară popularitate, mai ales prin difuzarea lor pe rețelele de televiziune. A urmat o perioadă în care a lucrat special pentru televiziune, aceasta începînd cu anii '70, fiind, personajul principal al unui foileton în zeci de episoade **McMilland and Wife.** Foarte de curînd, apăruse și în cîteva episoade ale serialului **Dinastia.**

A rămas în istoria cinematografului prin stilul pe care l-a impus fiecăreia dintre aparițiile sale, refuzînd oferta facilă, filmele făcute la repezeală, fiind, așa cum bine se știa, unul dintre puținii actori care nu semnau contractul înainte de a citi scenariul și a cunoaște viziunea regizorală. Un comentator scria de curînd că Rock Hudson a „prezentat tipul eroului romantic în epoca în care aceste personaje erau foarte arareori interpretate cu inteligență și personalitate".

Cr.U.

Festivalul filmului european

● Festivalul, ale cărui manifestări s-au încheiat duminică, a programat 40 de filme în competiție, o retrospectivă Fassbinder și o alta consacrată filmului din peninsula iberică. Marele premiu : filmul **Twist and shout** semnat de regizorul danez Bille August. Alte două premii au fost decernate de Federația europeană a realizatorilor pentru domeniul audiovizualului, laureate fiind filmele **Malambo** semnat de austriacul Milan Dor și **O-bi, o-ba** al regizorului polonez Piotr Szulkin.

Programe multimedia

● Marți, în Palatul Festivalurilor de la Cannes, s-a deschis un nou „supertîrg" al programelor destinate televiziunii. Noutatea acestei manifestări (ce vine să înlocuiască o alta, considerată perimată datorită cadrului său de prezentare, **Videom**) este că se vizionează și programele făcute special pentru benzi video, deschizînd deci accesul profesioniștilor spre acest nou domeniu, cu mijloace specifice de expresie, de mai mare economicitate și eficacitate.

Ecranizări

● **Blîndețea nopții**, celebrul roman al lui F. Scott Fitzgerald, a fost transpus pentru micul ecran, sub forma unui serial, în coproducție americano-britanică. Eroina, Nicole, este interpretată de Mary Steenburgen (în prima imagine), iar psihiatrul care o la de soție, Dick Diver, este personificat de Peter Strauss. Nuvela **Lumini** de Cehov a fost și ea transpusă cinematografic în studiourile din Leningrad. Personajul Klsocika (Pisicuța), o frumusețe provincială, suferind de pe urma platitudinii și plictisului ce o înconjoară, este interpretat de Tatiana Doghileva, iar cel al lui Ananiev, superficialul și irresponsabilul tînăr pe care ea îl iubește, de Evgheni Leonov-Gladișcev (a doua imagine : un cadru din film).

„Regina balului"

● După **Zélia și O părlărie pentru călătorie** (v. „România literară", nr. 11 și 12, martie 1985), Zélia Gattai ne dăruiește acest nou volum de amintiri, în care ne antrenează iarăși în intimitatea și viața cotidiană a unuia din cei mai celebri scriitori ai epocii noastre, Jorge Amado. **Regina balului** ne face să retrăim anii 1948 și 1949, atît de fertili în evenimente pentru ea și soțul ei, Jorge Amado. Silit să părăsească Brazilia din motive politice, Jorge Amado, una din personalitățile cele mai populare din țara sa, se stabilește pentru un timp în Europa, unde Zélia vine să se întîlnească cu el, împreună cu copilul lor abia născut. Soții Amado pleacă apoi în Uniunea Sovietică, în urma invitației Uniunii scriitorilor, unde sînt primiți în mod triumfal. Dar la întoarcerea lor la Paris, în toamna anului 1949, se produce o lovitură neașteptată : convocați la prefectura de poliție, li se comunică expulzarea. Nu li se acordă decît un răgaz de cincisprezece zile spre a părăsi Franța. Motivul invocat : „Călătoriți prea mult". Ei vor reveni într-o zi, după alte aventuri pe care, cu siguranță, Zélia, „regina balului", ni le va povesti într-un viitor volum, tot atît de interesant și de alert scris ca și cel apărut acum.

Dali și cărțile

● **La Caja de Barcelona** a organizat, în sălile de la Madrid, o expoziție mai puțin obișnuită dedicată lui Dali : scriitor și ilustrator de opere literare, arătînd strînsa legătură a pictorului cu literatura, dînd noi dimensiuni operei și personalității sale. Sînt prezente exemplare, apărute în 1919, din revista **Studium**, alte reviste din anii douăzeci ca **Amis des arts** (în care Dali a publicat 23 de articole), **Minotaure**, documente ca **Manifestul mistic** și **Manifestul groc.** Ca ilustrații sînt expuse desenele și litografiile începînd cu **Cîntecul lui Maldoror** (1934) pînă la **Nouă peisaje** (1981), și celelalte treizeci de opere ilustrate printre care **Divina Comedie, Decameronul, Don Quijote, Viața este vis.** La reușita expoziției au contribuit lucrările de la Museo-Teatro de Figueras și diferiți colecționari particulari. După Madrid expoziția va fi deschisă în mai multe orașe din Statele Unite.

Pavarotti concertează în orașul natal

● „Sînt puțin emoționat ca totdeauna cînd cînt pentru prieteni și nu pentru un public oarecare" — a declarat marele tenor Luciano Pavarotti înaintea concertului pe care l-a susținut la Modena, orașul său natal. Programul a fost și el de zile mari : arii de Verdi, Leoncavallo, Donizetti, Rossini, dar și cantonete napolitane, și vechi romanțe ca „Mama", „No ti scordar di me", „Chitarra romana".

„Dulcea pasăre a tinereții"

● După cum anunță ultimul număr al revistei britanice „Play and Players", Teatrul Regal Haymarket a prezentat recent premiera piesei **Dulcea pasăre a tinereții** de Tennessee Williams, în regia lui Harold Pinter. Se apreciază că punctul principal al interesului în noua realizare a lui Pinter îl constituie prezența legendarei Laureen Bacall (în imagine), în rolul feminin principal.

„Pescărușul" pe scena londoneză

● Iată-i în imaginea noastră pe Vanessa Redgrave și Jonathan Pryce — interpreții rolurilor Arkadina și Trigorin din cunoscuta piesă **Pescărușul** a lui A.P. Cehov, prezentată recent de Teatrul „Queens" din capitala britanică, în regia lui Charles Sturridge.

Arkadina Vanessei Redgrave este considerată de comentatorul de la „Observer" drept „elegantă, cochetă, înșelătoare ștearsă și blîndă", iar Trigorin al lui Pryce este socotit „cel mai bun din ultimii ani".

Rahmaninov inedit

● Libretul operei neterminate **Monna Vanna** de Serghei Rahmaninov este inspirat din piesa cu același titlu a dramaturgului și poetului belgian Maurice Maeterlinck. După ce a terminat primul act, Rahmaninov a aflat că Maeterlinck cedase drepturile de autor pentru această operă compozitorului francez Henri Février. Acesta a compus-o în 1909, iar Rahmaninov a considerat inoportun să continue lucrul. În 1951, la opt ani după moartea compozitorului, partitura a fost achiziționată de Biblioteca Congresului american. Cu 10 ani în urmă, o rudă a lui Rahmaninov, Sofia Satin, a vorbit dirijorului Igor Buketoff despre existența primului act al operei și i-a dat o scrisoare de recomandare către directorul Bibliotecii. Obținînd partitura pentru voce și pian, Buketoff a aranjat orchestrația și a realizat punerea în scenă a primului act al operei **Monna Vanna**, cu orchestra Philadelphia, la „Saratoga Performing Arts Center".

Sofia — 85

● La Palatul culturii „Liudmila Jivkova" din Sofia a avut loc ceremonia decernării Marelui premiu literar „Sofia-85" scriitorului sovietic Gheorghi Markov, primul secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., laureat al premiului Lenin. Creația și personalitatea laureatului au fost omagiate de reprezentanți de frunte ai literelor bulgare.

Am citit despre...

De-ale lui Antrobus

■ UN meci de fotbal între o echipă englezească și una italiană a degenerat într-o încăierare sîngeroasă : „A început un schimb de lovituri. Unii au făcut greșeala de a încerca să intervină pentru a liniști spiritele. S-a stîrnit o învălmășeală care s-a transformat în încăierare. S-au scos cuțite. Au urmat înjunghieri și răcnete. Doamnele zbierau la unison. Întreaga afacere s-a transformat într-un scandal".

Nu, nu e ceea ce credeți. Meciul de fotbal care a oferit „un spectacol de o bestialitate neînfrînată" a avut loc demult, mai bine zis n-a avut loc niciodată, dar face parte dintre peripetiile vieții de ambasadă povestite de Antrobus, eroul scrierilor umoristice ale lui Lawrence Durrel. Toate cele trei volume cu acest caracter, dintre care două au titluri frantuzești (**Sauve qui peut** și **Esprit de corps**), al treilea fiind **Rictus rigid**, fac parte din familia scrierilor despre „inocenți în străinătate". Este vorba de nemaipomenitele aventuri ale membrilor unei ambasade britanice în anii premergători sau imediat următori celui de-al doilea război mondial. Farse puse la cale din interior, inevitabile coliziuni între prescripțiile codului diplomatic și realități neprevăzute de cei care l-au promulgat, comportări bizare, gafe, accidente și tot felul de incidente sînt narate cu o precizie și o exuberanță pe care cititorii romanelor lui nu le-ar putea bănui. Sîntem, tot timpul, pe tărîmul enormității prezentată ca fapt firesc, aventurile extravagante, și situațiile absurde imaginate de scriitorul britanic prelungind, de fiecare dată, posibile conjuncturi limită.

Am citit o selecție din cele trei volume menționate mai înainte, **Cele mai bune ale lui Antrobus**, și trebuie să încep prin a spune că sînt, cu adevărat, „bune". Seci sau grase, dar totdeauna subtiri, rocambolești sau doar nostime, năzdrăvăniile speciei „dip" — prescurtare curentă în texte a cuvîntului „diplomat" — țeapănă, dar vulnerabilă, vicleană dar naivă, ingenioasă și nimerind mereu cu oiștea-n gard, se înșiruie și se înghesuie într-o cavalcadă comică fără zăgazuri pînă hăt, dincolo de hotarele plauzibilului.

Tonul povestirilor rămîne tot timpul distins și protocolar, în irezistibil contrast cu ridicolul întîmplărilor. „Îmi place Antrobus — afirmă Durrel. N-aș putea să spun pentru ce — cred că pentru că ia totul teribil de în serios. Am lucrat împreună în mai multe capitale străine, el ca profesionist al diplomației, eu ca funcționar cu contract, ceea ce explică de ce el este acum înalt demnitar, bine căptușit, iar eu, doar un prăpădit de scriitor sărac. Cu toate acestea, de cîte ori mă duc la Londra, mă invită la masă la clubul lui și stăm de vorbă despre trecut — despre zilele acelea fericite, petrecute în capitale străine, «minținд prin străinătăți» pentru patria noastră".

Mai tot ce-și amintesc este în legătură cu viața mondenă a ambasadelor și legațiilor : plictiseala serilor artistice, primejdia dipsomaniei, ca boală profesională pentru cei obligați să bea zilnic, la recepții, alcooluri tari din toate țările, riscurile excursiilor colective cu trenul, sau ale petrecerilor nocturne pe apă. Un joc de societate la care fiecare participant scrie o frază pe hîrtie fără să vadă ce s-a scris mai înainte creează perplexitate în întreaga lume ; un atașat ghiduș încredințează în mare taină hîrtiile unui corespondent de presă străin, care dă publicității conținutul lor, în mod evident incredibil și, deci, senzațional. O degustare de vinuri organizată de oficialități într-o cramă este pe punctul de a sfîrși prin sufocarea tuturor participanților și se încheie printr-o bătălie monstră — la fel ca meciul de fotbal, singurul episod legat de activitatea diplomatică propriu-zisă : englezii hotărîseră să se lase bătuți de colegii lor de la ambasada italiană pentru a aplana un conflict de natură politică, dar doi profesioniști ai fotbalului din corpul de gardă, introduși prin efracție în echipă de același atașat poznaș, în momentul cînd scorul era 0—7, răstoarnă toate socotelile.

Cea mai reușită și mai amuzantă poveste este **Mica idilă pariziană :** în trecere prin Paris, Antrobus a fost rugat de ambasador să vadă ce face nepotul acestuia, student la medicină și pramatie, și ajunge să colinde Parisul la braț cu Miriam — scheletul pe care nepotul ambasadorului tinea mortis să-l recupereze din camera lui cu chiria neplătită. Domnul sobru, cu melon, trăgînd după el un schelet îmbrăcat în fulgarin, formau o pereche care a stîrnit senzație și a dat loc la cele mai insolite interpretări chiar și în blazatul Paris.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Rien n'altère en nous les penchants de la nature"
ROUSSEAU, Julie ou la nouvelle Heloise.

„Chez Pierrot"

● Aceasta este firma micului bistro, pe cale de dispariție, la care proprietarul său Gaston nu renunță, așteptîndu-și fiul plecat în Australia, Pierrot, să-i dea o nouă strălucire. Clienții consumă mai mult pe credit, întreținîndu-i lui Gaston speranța — zadarnică — a-întoarcerii lui Pierrot. Acesta este subiectul piesei lui Jean-Claude Grumberg montată la „Escalier d'or" de trupa lui Carquois, realizîndu-se un spectacol neobișnuit, cu concursul actorilor: Chantal Banlier, Jean-Pierre Lemarchand, François Marie, Yves Savel, Jean-Marie Albert și Jacques Labarrière care semnează și montarea.

Seminar Xenakis

● Sub auspiciile Centrului European din Delphi și al Centrului ACATHES, a avut loc recent la Delphi un seminar (urmînd pe cele din Franța și Austria), consacrat creației muzicale a lui Iannis Xenakis în cadrul Anului European

al Muzicii. Seminarul, frecventat de studenți greci și străini, a dezbătut probleme privind: rolul formalismului matematic în muzica lui Xenakis, rolul compozitorului în dezvoltarea muzicii secolului nostru și altele, încheindu-se cu un cuprinzător program muzical, printre care și un spectacol susținut de însuși compozitorul omagiat.

„Asasinate la Atlanta"

● Născut la New York, nepotul unor sclavi din Georgia, fiul unui pastor din Harlem, James Baldwin (în imagine), și-a petrecut copilăria în acel ghetou negru care-i Harlemul. Ajuns azi o celebritate, el se simte și acum alături de cei dintre care a plecat, alături de cei slabi. Cum s-ar fi putut, deci, să rămînă insensibil la asasinarea celor douăzeci și trei de copii negri din Atlanta, săvîrșită în 1981 ? După ce a urmărit ancheta, scriitorul de culoare a exclamat, plin de indignare și amărăciune : „Compatrioții noștri nu ne-au iubit niciodată !". Memoria omenească e tenace : plecînd de la această înfiorătoare dramă, descendentul sclavilor evocă în cartea sa, recent apărută, diaspora poporului său. El crede în viitorul oamenilor de culoare, care sînt nevoiți să trăiască așa cum trăiesc, doar din cauza condițiilor lor dramatice de viață. Occidentul, afirmă scriitorul, face comerț cu japonezii, dar nu-i consideră totuși „civilizați". Pentru cîți occidentali, se întreabă mai departe Baldwin, bomba lansată asupra Hiroshimei reprezintă o crimă ? Drama sîngeroasă din Atlanta acționează

asupra scriitorului ca un revelator, el descriindu-ne o societate sfîșiată de ură și teamă, din cauza obsesiei rasiale. Pentru Baldwin, ideea de comunitate, cu tot ce comportă ea ca fraternitate și solidaritate, există doar pentru cei care se află pe ultima treaptă a scării : indienii din America, mexicanii, negrii. Dar dacă copiii martiri din Atlanta vor forma germenele unei rase noi ? Dacă paginile pasionante ale acestei cărți, deosebit de tulburătoare, vor trezi conștiințele ? Un lirism admirabil dovedește că, o dată mai mult, cu această nouă carte, James Baldwin rămîne unul din primii scriitori ai comunității internaționale.

Mitul lui Don Juan

● Festivalul de teatru clasic de la Almagro — Spania (23 august — 15 septembrie) a fost dedicat anul acesta cu precădere mitului lui Don Juan, participînd șaisprezece trupe de teatru, opt spaniole și opt străine. Centrul dramatic din Aragon — **Don Juan** de Molière, Centrul național al noilor tendințe — **Don Juan, Don Juan** de A. Tordera, Compania Adria Gual — **Donjuania** de Madariaga și **Faust** de Goethe, Teatrul Tartana din Valencia — **Ciudad Ireal** după Shakespeare **(Romeo și Julieta)**, iar dintre străini: National Theatre din Londra — **Regele cerb** de Carlo Gozzi, Teatrul Bagatela din Cracovia — **El burlador de Sevilla** de Tirso de Molina, Teatrul San Martin din Buenos Aires — **Don Gili de ciorap verde** de Tirso de Molina etc.

ATLAS

Inscripție pe o grămadă de cioburi

■ NU-MI place să trăiesc între lucruri scumpe, valoarea materială a obiectelor mă înspăimîntă. Ideea că n-am voie să scap din mînă paharul, că ar fi o nenorocire să ciobesc farfurioara, că e de neiertat să pătez covorul o consider un atentat la libertatea mea nu numai de mișcare, ci și de gîndire. Faptul de a purta o podoabă pe care nu trebuie să o pierd, de a avea o haină de care trebuie să am grijă, de a stăpîni ceva ce mi-ar putea fi furat mi se pare intolerabil. Pentru că orice dependență de materie mi se pare de nesuportat, pentru că orice posesie este o dependență.

Îmi dau seama că ceea ce spun îmi poate atrage disprețul unei întregi categorii de fini degustători ai frumuseților și bunurilor lumii. Am auzit și am citit de atîtea ori că, băut dintr-o cupă de cristal, vinul este altfel, încît îmi dau seama că e descalificant să mărturisești că de teama de a nu depinde de cupă poți să renunți și la vin. Cu atît mai mult cu cît spaima de valoare devine implicit și spaima de frumusețe, frumusețea însăși fiind, din cele mai vechi timpuri, convertibilă în valoare materială. Și totuși, nimic nu mi se pare mai firesc. Ofensiva lucrurilor este atît de puternică și de violentă încît nici o precauție nu mi se pare exagerată pentru a rămîne dincolo de granițele stăpînirii lor. Ceea ce poate fi considerat o lipsă de gust este astfel numai o intransigență puțin fanatică, ceea ce poate semăna unei exagerate simplități este, dimpotrivă, complicația unui spirit încăpățînat și neliniștit de fragilitatea libertății sale.

Admir inestimabilele obiecte frumoase, în muzee, fără cea mai mică dorință de a le stăpîni, de a le avea, de a fi ale mele, fără nici o tentativă de a stabili între ele și mine o altă legătură decît cea a privirii scurte și admirative în treacăt. Mă mulțumesc cu ulcele de pămînt care se sparg ușor și fără regrete, port podoabe pe care le rătăcesc și le uit, trec printre lucruri, care nu au asupra mea nici un drept și nici o legătură, cu singura grijă de a nu avea de pierdut decît lanțurile, cu singura obsesie că se pierd cu atît mai greu cu cît sînt mai scumpe. Și aruncîa gunoi fărașul cu cioburile care au prilejuit aceste gînduri, cu sentimentul încurajator că am mai sfărîmat o verigă...

Ana Blandiana

Noua enciclopedie franceză

● Din inițiativa Fundației Diderot și sub egida filosofului Dominique Lecourt urmează să apară în Franța o nouă enciclopedie. Scopul ei : „Să fie o lucrare în care cercetătorii să se adreseze publicului în afara specializărilor lor înguste ; în care ei își vor putea confrunta cunoștințele și, îndeosebi, formula acele chestiuni vii care determină viitorul nostru". Cei 68 de membri cooptați pentru alcătuirea acestei uriașe lucrări sînt în special universitari și experți în științe umane. Ei se vor reuni la trei sau patru luni, spre a examina cele 700 propuneri primite pînă acum, din care se vor selecționa 200. Fiecare „chestiune vie" va forma obiectul unei publicații : un volum de 250 pagini. Primele titluri urmează să apară în primăvara anului 1986 iar editarea celor 200 de volume va trebui să fie încheiată în 1989, adică un volum în fiecare săptămînă. Costul lucrării va reprezenta, după aprecierile făcute pînă acum, 20 milioane de franci, din care un sfert va fi depus de statul francez, alt sfert de către marile întreprinderi, restul urmînd a fi depus prin subscripție publică, deschisă pînă la sfîrșitul acestui an.

Edwige Feuillere

Întîlniri cu scriitori (I)

■ *EDWIGE FEUILLÈRE. Doar îi pronunți numele și în față răsare imediat un chip frumos, nobil, patetic, spiritual. Se aude o voce gravă și blîndă sau mai aspră cînd se înfurie și e sfîșiată de emoție sau de mînie. Apare o femeie, o îndrăgostită nefericită : Marguerite Gautier. Sau impresionanta Nastasia din* Idiotul, *dacă nu cumva Regina din* Acvila cu două capete, *Julie de Carneilhan, Ducesa de Langlais, Lia din* Sodoma și Gomora, *Rodogune, Constance, Paolo din* Pentru Lucrația, *Aurelia din* Nebuna din Chaillot *și cîte alte eroine, cărora artista le-a dat viață pe scenă, așa cum a dat viață, pe ecran, numeroaselor personaje, începînd cu acel îndepărtat* Mam'zelle Nitouche *(1931) și terminînd cu* Clar de pămînt *(1970).*

O sută de eroine, întruchipate de o singură femeie, pe care pînă acum n-o cunoșteam, deși am văzut-o în atîtea și atîtea ipostaze. O aplaudam, cei care am avut prilejul s-o vedem pe scenă, o admiram, pe ecran, pe marea, incomparabila artistă, vedeta, „monstrul sacru", minunatul mit Edwige Feuillère. Dar dincolo de talent, inteligență, frumusețe exista o necunoscută.

Acum, în sfîrșit, după ce a triumfat în teatru în Vizita bătrînei doamne *de Dürrenmat, Edwige Feuillère a acceptat să vorbească. „Unele hebdomadare, mărturisește ea, s-au servit de moartea mamei mele spre a publica despre originea mea o serie de bîrfeli, de revelații mincinoase. Am vrut atunci să fac un portret, să scriu un epitaf, să arăt cine a fost mama. Voiam, ca atîția alții, ca prin scris, să ridic un monument în amintirea mamei mele. De ce am tăcut totuși ? Viețile noastre sînt presărate cu acte pe care regretăm că nu le-am îndeplinit și cu altele pe care n-am vrea să le avem pe conștiință. Dar acum m-am hotărît să vorbesc. Și iată această carte". În ea, în această carte —* Luminile memoriei *(editura Albin Michel, 1977) — Edwige Feuillère ne vorbește despre copilăria ei, despre părinții ei, cărora le aduce un omagiu cu o pietate ce am putea-o numi pasionantă. Artista ne povestește sosirea ei la Paris, debutul, angajarea la Comedia Franceză, unde, multă vreme, nu joacă decît roluri secundare. Apoi despre rolurile, cariera ei, ceea ce am putea numi succesul, celebritatea, pe care Edwige Feuillère, în marea ei modestie, le consideră cu neîncredere. Ea consacră pagini întregi, spre a ne vorbi de meșteșugul artistei sau spre a desena portretul celor cu care a colaborat și care îi sînt foarte dragi : scriitorii Giraudoux, Cocteau, Claudel, partenerii ei de scenă și de ecran, de la Pierre-Richard Wilm pînă la Yvonne de Bray, de la Pierre Brasseur pînă la Jean Louis Barrault. Și, bineînțeles, își evocă, cu multă tandrețe și o remarcabilă sinceritate, prieteniile, iubirile.*

Astfel se aprind, tot atît de puternic, tot atît de captivante ca și luminile rampei sau ale proiectoarelor, „luminile memoriei", ale căror taine Edwige Feuillère ni le dezvăluie acum în cartea sa, din care redăm pentru cititorii noștri fragmentele ce urmează.

Iunie 1942. — Ies de la mine de-acasă la două după amiază. Port un mantou frumos, ușor, de un roșu aprins, care strălucește în această zi caldă de iunie. Aștept o consolare, o compensație. Jean Giraudoux vrea să-mi citească ultima lui piesă : **Sodoma și Gomora.** Mă duc să mă întîlnesc cu el, mergînd încet de-a lungul Senei. Intrînd, la dreapta, voi trece prin fața chilioarei, capitonată cu cărți, unde se închide în fiecare dimineață, unde **este** închis trei ore, ca să scrie ; coridorul lung dă într-o încăpere imensă de primire. Culorile deschise îți încîntă ochiul, mobile puține, dar frumoase, argintărie veche, strălucitoare și soarele care scaldă cu lumina lui acest foișor, de unde se zăresc Sena, colinele Chaillot-ului și chiar, în fund, la dreapta, biserica Sacré-Coeur.

El m-a prevenit că piesa pe care o voi asculta nu-i un vodevil, ea face procesul egoismului uman, al refuzului înțelegerii — înțelegerii cuplului, înțelegerii dintre popoare. Din fundul prăpastiei în care ne-am prăbușit, poetul scoate un strigăt de revoltă al omenirii împotriva unui Dumnezeu care pune condiții. Profeții vestesc sfîrșitul lumii. Un cuplu perfect, aceasta-i exigența lui Dumnezeu, prețul de răscumpărare. Dar nu există cuplu perfect, nici perfect fericit, nici la Sodoma, nici la Gomora, nici nicăieri în altă parte, nici în alt timp al istoriei bărbatului și femeii.

Deodată, în timp ce glasul slab și ironic al poetului se aprinde de mînie, mă revăd, pe Suzanne și pe mine, flanînd neobosit în bezna nopții, înainte de ora cînd e interzis de a mai circula, de la acel capăt al străzii Universității pînă la bulevardul unde locuiesc eu. Ea se agață de brațul meu, cu toată puterea, spre a mă reține și a-mi încredința tristele secrete ale vieții ei conjugale, pe care nu vreau, nu **trebuie** să le ascult. [1]) Îmi îndrept lanterna spre marginea trotuarului ca să evit căderea, Suzanne se dezechilibrează, o să mă antreneze în căderea ei. Ridic lanterna și în fascicolul de lumină văd fața ei rătăcită, dureroasă.

Iar acum, el, soțul ei, își continuă lectura acelei opere lucide și lipsită de speranță. Făpturile acelea, trăind încă de pe atunci doar pentru ele, ni se aseamănă. Cînd flecăreala omenească atinge paroxismul, Dumnezeu se înfurie și pedepsește crunt. Mînia lui Dumnezeu se numește potop. Pedeapsa lui va fi pîrjolul și distrugerea orașelor Sodoma și Gomora.

ERAM pregătită pentru asta. Și totuși rămîneam inertă și mută. În frumosul apartament calm și însorit, ecoul vocii lui răsuna ca un clopot de alarmă. Cînd așteptarea deveni insuportabilă, pentru el și pentru mine, am lansat această încurajatoare constatare : „E îngrozitor !" „Știu". Ca un debutant nerăbdător să-și cunoască soarta, a adăugat : „Dar ai să-mi joci piesa ?" Cinstit vorbind, nu știam. Trebuia să mă mai gîndesc...

Mi-a mărturisit mai tîrziu că, după lectura piesei, m-a urmărit de departe cum mergeam de-a lungul cheiului Senei, îmbrăcată în mantoul meu roșu, pe care îl vedea de la distanță. Plimbarea în aer liber a fost pentru mine întotdeauna un bun sfetnic, și nimic nu-mi tulbura reflecția în acel oraș aproape pustiu. În ritmul plimbării mele, în opririle ce-mi marcau perplexitatea, Giraudoux încerca să-mi prevadă hotărîrea. Am optat pentru asumarea riscului. Am reușit să-l conving pe Jacques Hébertot să monteze piesa.

Jean Giraudoux mi-a înmînat imediat un exemplar original, pe care a scris chiar el, cu creionul : exemplarul Edwigei Feuillère și pe pagina de gardă o sugestie de distribuție : rolul lui Jean trebuia să-i fie propus lui Pierre Renoir, lui Jean Marchat sau lui Jean Servais, care îl refuzară ; al Arhanghelului i s-ar fi potrivit lui Alain Cuny sau Louis Salora, iar al lui Samson — lui Alexandre Rignault. Pentru rolul Ingerului, nu-l vedea decît pe Jacques Jansen, tînărul și frumosul cîntăreț, a cărui voce, muzicalitate, joc l-au entuziasmat în **Pélèas.**

Într-adevăr, distribuția piesei nu era deloc ușoară. Lucien Nat, Lise Delamare și Gaby Sylvia acceptară rolurile lui Jean, Ruth și Dalila. În lipsa lui Cuny, un debutant foarte înzestrat, Tony Taffin, cu o voce de bronz și o carură puternică va fi Arhanghelul. În sfîrșit, mai urma să mi se prezinte un tînăr actor necunoscut care ar putea fi eventual Grădinarul, căruia Îngerul îi acordă privilegiul să păstreze în mînă un trandafir roșu atunci cînd se produce cataclismul final.

Un tînăr care părea însă un adolescent, cu un fizic și o voce ciudate, înaintă spre mine. Zîmbetul lui ambiguu, timiditatea lui m-au făcut să decretez : „Ăsta-i Îngerul. Nu-i Grădinarul, ci Îngerul ! Rolul Grădinarului i-a fost încredințat lui François Chaunette, care, de atunci...

În seara premierei, Îngerul pășea în lumina celestă, gingaș ca un Donatello ; silueta lui înaltă și juvenilă era și mai mult prelungită de o simplă mantie drapată, creată de Cristian Bérard [2]), care-i cădea de pe umeri în jos. Recunoșteai în el pe Înger. Pentru acel public blazat, reticent în fața acelui cîntec al eșecului care-l jena, a fost o revelație și în același timp consacrarea unei cariere meteorice.

După spectacol, o tînără femeie frumoasă și bună, cu fruntea încinsă cu o bandă, așa cum poartă dansatoarele, elegantă în mantoul ei de vizon, a intrat în cabina mea. Brățări de diamante atîrnau greu de încheieturile mîinilor ei : „Am venit să vă mulțumesc", mi-a spus ea, apoi, văzînd că eu nu înțeleg, a precizat: „Am venit să vă mulțumesc pentru fiul meu. Eu sînt mama lui Gérard Philipe".

Prezentare și traducere de

Paul B. Marian

[1]) Nu-mi acord dreptul să destăinui secrete care mi-au fost încredințate atunci. Documentele prețioase ale acelei epoci, obținute recent de biblioteca lui Penstate College din S.U.A., vor fi cu siguranță, curînd, clasate și comentate de profesorul Laurent Lesage (n.a.).

[2]) Pictor și scenograf (1902—1949), creatorul a numeroase portrete și decoruri de teatru și cinema.

Porumbei pe cerul Goriziei

Gorizia. Piața Victoriei

APARȚINE trecutului, tainelor istoriei și legendelor vechii Goriziei pînă în 1001, anul celei mai vechi atestări documentare a așezării. Și aparțin scrierilor, amintirilor în piatră, certitudinilor sau ipotezelor specialiștilor întîmplările secolelor care i-au urmat, pînă în clipele pentru care încă mai există martori, pentru care memoria inimii poate și este chemată să depună mărturie. Dar acest apel la ceea ce nu se uită — transformarea localității și a provinciei în cel de-al doilea război mondial, ca și în primul, în scena unor dramatice confruntări armate — a fost convertit de Gorizia, cu înțelepciune și cu o deosebită sensibilitate în descifrarea dimensiunilor esențiale ale prezentului, într-o hotărîtoare lecție pentru azi și pentru necesara zi de mîine. Pentru un viitor al înțelegerii, colaborării și păcii. Despre asumarea activă a acestei lecții, Gorizia vorbește prin munca onestă, creatoare a locuitorilor ei, prin diversitatea de aspecte și activități cotidiene. Prin dominantele peisajului său uman și, deopotrivă, prin armonia, dulceața celui natural, care, în secolul trecut, i-a adus faima unei a doua Nice. Ea se află exprimată laconic, la intrările în oraș, prin anunțul „Gorizia, città d'Europa", imperativă luare aminte la vocația universală a unei comunități permanent deschisă dialogului și inițiativei în favoarea prieteniei, a schimburilor fertile de idei. Dar, mai ales, esențiala lecție de care pomeneam trăiește, se recunoaște și se îmbogățește continuu într-un amplu ansamblu de manifestări cultural-artistice, menite să faciliteze cunoașterea, apropierea și implicit să vestească lumii existența Goriziei, demersurile ei pentru cea mai fierbinte speranță a Terrei.

Capitală a provinciei italiene cu același nume, orașul, situat în bună parte pe malul sting al lui Isonzo, „il fiume sacro della patria", cu una din cele mai minunate ape verzi-azurii de pe pămînt, și mărginit de frontiera cu Iugoslavia, nu este mare, deși îți dă sentimentul unei apreciabile întinderi prin tăietura largă, elegantă a străzilor, îndeosebi a lui Corso Italia și Corso Verdi, prin numeroasele parcuri, prin chenarele de verdeață ale caselor, majoritatea cu aspect de cochete vilișoare, și prin suișul acoperișurilor de țiglă roșcată spre colina dominată de celebrul său castel. Acest castel, vreme de secole reședință a conților de Gorizia, în jurul zidurilor căruia războinicii patriarhului Bertrando al Aquileii au găsit răgaz pentru o liturghie în noaptea de crăciun a asprei ierni a lui 1340, „extinzînd astfel binecuvîntarea, împreună cu sabia medievală, și asupra asediaților", cucerit pentru 13 luni de venețienii comandați de Bartolomeo d'Alviano, în 1508, colindat (că toate castelele !) de fantasma unei „Dama Bianca", neiertat de dezastrele primului război mondial și reconstruit cu minuțioasă grijă după aceea, participă astăzi exemplar la concretizarea idealurilor pașnice ale orașului.

Alături de modernul „Auditorium della cultura friulana" (parte a palatului regional — impresionantă creație a arhitecților Mariateresa Grusovin și Giorgio Picotti), de originalul „Kulturni dom" (centrul activităților culturale, sportive și recreative ale slovenilor din Gorizia), de maiestuosul palat al muzeelor „Attems" (expresie a stilului de tranziție între baroc și rococo, dar cu mult mai de preț locuitorilor prin autorul său, arhitectul gorizian Nicolò Pacassi) și de alte edificii, castelul nu numai că oferă cu generozitate privirii vizitatorilor comorile sale artistice, dar se și implică, tutelîndu-le, în diverse manifestări, care reprezintă cînd secunde, cînd minute, însă oricum pași, victorii pe calea aleasă de gorizieni : redescoperirea identității prin întoarcerea spre imensul tezaur friulan de limbă și obiceiuri și prin deschiderea spre autenticele valori ale Italiei, efort neodihnit pentru înțelegerea, receptarea și promovarea celor europene, cu accent pe spațiul Europei centrale (toamna Gorizia găzduiește remarcabile „Incontri Culturali Mitteleuropei", organizate de institutul cu același nume), disponibilitate practic fără hotare pentru tot ce servește cauza prieteniei și colaborării, pentru o contribuție la visul de pace al lumii în sensibilă armonie nu cu mărimea, ci cu demnitatea și pasiunea lucidă cu care așezarea s-a angajat în slujirea lui. În acest sens, expoziția de artă grafică „Giambattista Tiepolo, il segno e l'enigma", deschisă la castei între 8 iunie — 8 septembrie, care doar pînă la 18 august înregistrase peste 22 000 de vizitatori, este doar un exemplu dintr-un șir foarte lung. Și care, totuși, nu poate rivaliza cu un altul, concursul folcloric internațional „Castello di Gorizia", ajuns în acest an la cea de-a 15-a ediție.

I RISULTATI DEL CONCORSO

ca Vittoria dell'Est

isa Super i rumeni

ÎN salutul său, dr. Sergio Piemonti, președintele instituției organizatoare, „Pro Loco", a reafirmat convingerea că „reușita acestor întîlniri goriziene cu folcloul internațional e asigurată [...] de magica fuziune de bogății și patrimonii culturale care, cu rădăcinile înfipte în specificități seculare, regăsesc în orașul nostru firul care unește și înfrățește. Astfel se realizează o dată mai mult ceea ce pare să fie vocația acestui «deosebit oraș de frontieră» : o punte ideală către pace, înțelegere și unitate". Pentru adîncirea sensului major al concursului merită, de asemenea, citat și un fragment din salutul dr. Antonio Scarano, primarul Goriziei, care a vorbit de decizia așezării de a tuși în timp „un proiect de acord și colaborare cu toate popoarele, depășind chiar și acel hotar care imparte inima geografică și politică a Europei, dar care în inima și cultura europenilor este inexistent. În această dimensiune a proiectului se află explicația adevărului că manifestările de folclor au preferat faptului exterior și turistic motivația culturală și afirmarea voinței de pace.

În această atmosferă densă în nobile aspirații, care sînt atît de demult și atît de mult și ale noastre, grupul folcloric sucevean „Stejarul din Cașvana", care a cîntat și a dansat la „Teatro Tenda", — înflorit ca o imensă păpădie în curtea castelului —, reprezentînd culorile României într-o pretențioasă confruntare cu alte 11 grupuri din tot atîtea țări, și-a demonstrat la altitudinea maximă a posibilităților înțelegerea sensului superior, tutelar al concursului, obținînd calificativul „excelent" și cucerind cea mai de preț medalie de aur a competiției : cea pentru folclor autentic. Și într-o asemenea manifestare, răspunsul românilor la așteptarea febrilă și visurile Goriziei, ale Terrei înseși amenințată de primejdia războaielor și a disoluției, nu putea fi altul decît al prezenței alături, solidare, creatoare în orice pas menit să concretizeze încă un demers în favoarea păcii, a prieteniei. Imaginea impusă de artiștii amatori suceveni a fost cea a unei întregi colectivități rurale din Bucovina — parte atît de frumoasă a frumoasei noastre Românii —, iubitoare de muncă, de cîntec și joc, de viață în respectul preceptelor morale și culturale moștenite din străbuni și îmbogățite de timpul nou al unei țări noi. Iar imaginea care a sträluminat în momentul evoluției scenice a fost chiar cea a fabulosului lor stejar, vechi de peste jumătate de mileniu — simbol al unei istorii de jertfe și neclintită speranță, de trăinicie și încredere în cerul senin al zilei de mîine, de prețuire și amplificare a valorilor așezării — într-o splendidă călătorie spre Soare-Apune, pentru a povesti și pe pămînt depărtat despre ceea ce ne definește și totodată ne înrudește cu oamenii — oamenii de pretutindeni.

Seri de neuitat în sala grupului folcloric gorizian gazdă, condus de cav. Franco Ungaro, în care românii, turcii, danezii, grecii, iugoslavii, francezii, ungurii, finlandezii, bulgarii, filipinezii, brazilienii și, desigur, italienii, au comunicat în limbajul universal al cîntecului, dansului și al tinereții, o uriașă paradă folclorică internațională (aceasta la a 20-a ediție a sa) și desfășurarea lucrărilor celui de-al 12-lea Congres internațional de folclor (la care a fost deseori exprimat regretul pentru absența, în acest an, a distinsei prof. Emilia Comișel) au contribuit substanțial la cunoașterea, respectul reciproc și prietenia pentru care pledează fierbinte, cu mijloace specifice, fiecare din întîlnirile pregătite cu atîta emoție și ospitalitate de gorizieni. Aici, cred, își află locul și numele unor statornici prieteni ai românilor, ai creației noastre populare, ai felului nostru de a fi, acasă și oriunde în lume : Franca Veronese, Andrea Mocchiutti, Annamaria Zanetti, Maurizio Corchia, Emidio Tasca, prin care inima locuitorilor așezării ne-a vorbit cald, afectuos, stenic. Și acum, cred, este momentul chemării din memorie a bucuriei cu care ei ne-au anunțat, la despărțire, sosirea peste cîteva zile la Gorizia a altui grup românesc, invitat la o altă prestigioasă manifestare internațională — concursul coral „Cesare Augusto Seghizzi".

Îmi stau mereu aproape fructul mirosind a rășină, cules dintr-unul din pinii marini care străjuiesc străzile orașului, și exoticele kiwis (pentru care în ultima vreme s-au deschis livezile Italiei și meniurile italienilor), dăruite de Emidio Tasca. Au arome proaspete, persistente, care stîrnesc amintirile. Una dintre cele mai tulburătoare este cea a Goriziei, cuprinse de la înălțimea castelului într-un răsărit de soare îndelung prelungit de scînteierea acoperișurilor roșii, în fremătător chenar de verdeață. Poate că într-o asemenea dimineață, vrăjit de o asemenea clipă, a scris și poetul friulan Luigi Merlo versurile veșnicite de piatra ziduriior castelului : „Cînd mă trezesc în zori / și deschid larg fereastra / te privesc, Gorizia mea, / cu o inimă plină de admirație. // Eu nu știu dacă în paradis / poate să fie mai bine decît aici : / este Gorizia atît de frumoasă / încît mi-e teamă de moarte". Pentru mine, ea nu poate fi comparată cu nimic altceva decît cu imaginea Goriziei în seara de închidere a concursului, cînd, din Piazza Vittoria, 12 porumbei (cît numărul popoarelor reprezentate la această întîlnire) s-au ridicat spre cer, luminîndu-l.

Pentru că aparține prezentului, pentru că trebuie să aparțină triumfător și durabil zilei de mîine, speranța supremă de pace a oamenilor de aici, ca din atîtea și atîtea așezări ale lumii.

Doina Cernica

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

A.I.C.L.

● A apărut nr. 26 al revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari, consacrat **Anului literar în lume** (1984). Nicolae Manolescu semnează articolul **Post-modernismul poetic românesc.**

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În numărul 39 al săptămînalului social-politic „Nove slovo" care apare la Bratislava este publicat un amplu articol despre literatura slovacă din România, intitulat, după centrul care polarizează această literatură, **Fenomenul nădlăcan.** Autorul articolului, Ondrei Zetocha, trece în revistă principalele realizări ale scriitorilor slovaci din România.

PORTUGALIA

● În „Revista Portuguesa de Filologia", editată de Universitatea din Coimbra, vol. XVIII, tom. I și II, este publicată o succintă recenzie despre **Mica gramatică portugheză** de Micaela Ghițescu, apărută în 1984 la Editura Enciclopedică și Științifică.

Recenzia, semnată de Delmira Maçãs, subliniază meritele acestei prime gramatici a limbii portugheze elaborate în România. Același volum al revistei menționează, referindu-se la **Observații asupra tutuirii în Portugalia** ale vestgermanului Günther Hammermüller, modul adecvat în care Micaela Ghițescu folosește pronumele de adresare românești în traducerea romanului portughezului Eça de Queirós, **Vărul Bazilio** (Editura Univers, 1983).

ITALIA

● Publicația italiană Parlamento Regioni publică un studiu semnat de F. Fontana, **Transilvania — inima României.** Parcurgînd succint istoria poporului român din Transilvania începînd din secolul XII și pînă la Marea Unire din 1918, autorul evidențiază ideea continuității poporului român în Transilvania și Banat, subliniind menținerea permanentă a voievodatelor românești ca entități distincte în cadrul conglomeratului de popoare și formațiuni statale ale timpului.

R.P. POLONĂ

■ În orașul polonez Bydgoszcz a avut loc expoziția de artă populară argeșană, avînd drept generic **Tradiție și inovație în creația românească.** Sînt expuse numeroase obiecte aparținînd creatorilor din diverse localități argeșene, aflate în patrimoniul Școlii Populare de Artă Pitești și cel al Complexului muzeal Golești.

● La Poznan, Corul mixt al Casei orășenești de cultură Topoloveni (dirijor Ion Ionescu), laureat al Festivalului național „Cîntarea României", a prezentat unele spectacole cu lucrări corale românești și din repertoriul universal, bucurîndu-se de un real succes.

OLANDA

● Începînd cu 15 octombrie se va desfășura turneul artistic al Ansamblului folcloric „Argeșul" al Casei orășenești de cultură Curtea de Argeș (instructor, Constantin Anduță) în mai multe orașe din Olanda.

R.D. GERMANĂ

● Compozitorul Ion Cristinoiu s-a aflat anul acesta în juriul celei de-a 14-a ediții a Festivalului internațional al cîntecului de la Dresda. Țara noastră a fost reprezentată la această manifestare de tînăra solistă Simona Florescu, din Hunedoara și de grupul clujean Compact. Compozitorul Ion Cristinoiu a dirijat cele două melodii interpretate de Simona Florescu.

JAPONIA

● Filmul de animație românesc, **Fotografii de familie** de Radu Igazsag, a fost distins cu premiul II la prima ediție a Festivalului internațional de la Hiroshima.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 42, joi 17 octombrie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

42

ȚARA DE SUS
(Paginile 12—13)

CONȘTIINȚA PATRIEI

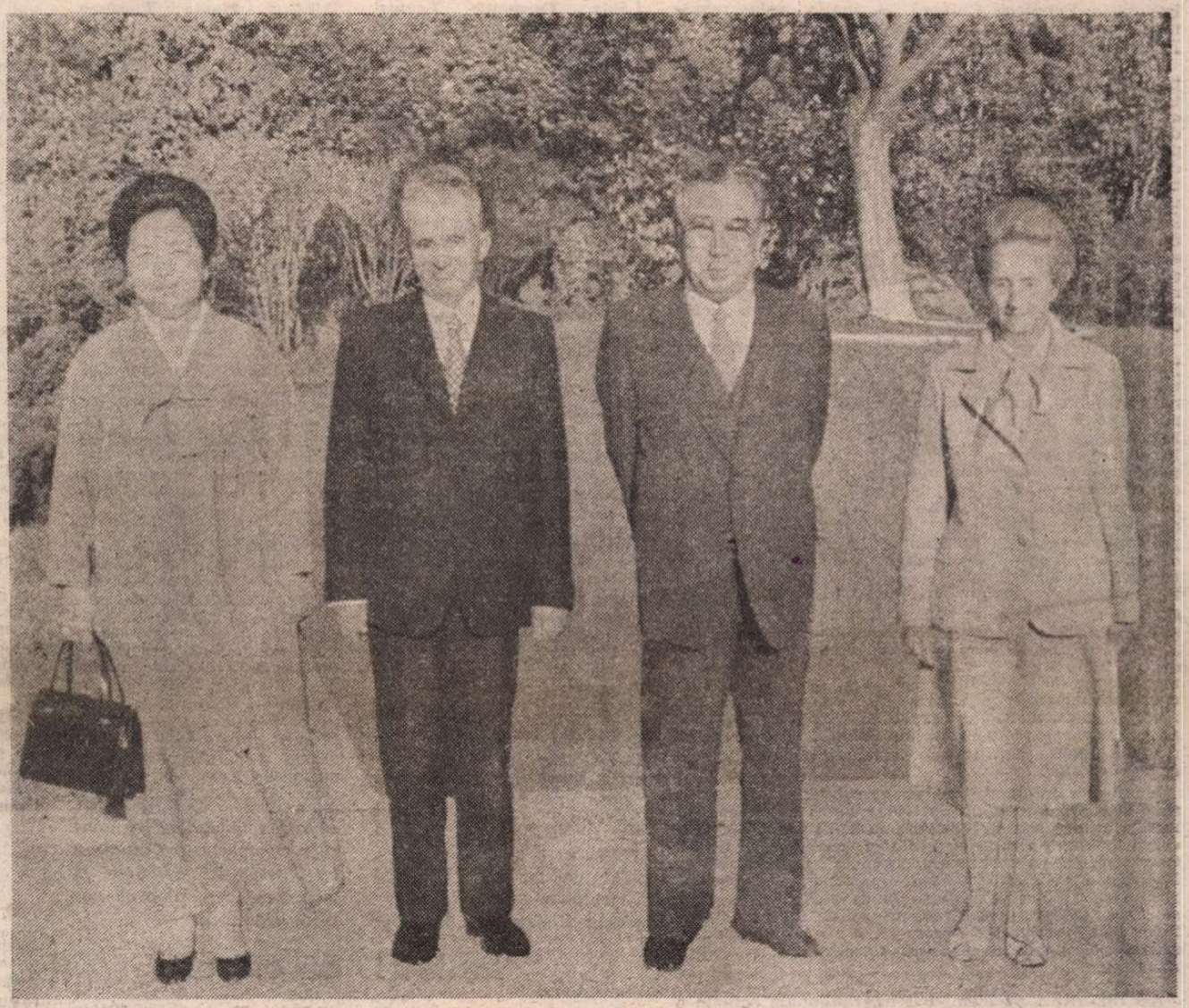
EXISTĂ, pentru fiecare dintre noi, un „acasă", care, pe măsura trecerii timpului, își sporește semnificațiile și adîncimile. Iar atunci cînd ești scriitor, cu cît înaintezi în lucrul cărților tale, cu cît pătrunzi mai adînc și mai adînc în pădurile de înțelesuri și cuvinte, cu cît năzuiești către mai înalți munți, gîndul la „acasă" este magicul dezlegător de dileme și scumpul prieten de menținere a prospețimii și verticalității sufletului. Dacă e adevărat că scriem toată viața la cartea vieții noastre, nu-i mai puțin adevărat că această carte reprezintă necontenita întoarcere către obîrșiile cele mai adînci, către esența individualității. Literatura română are, distinctă, această căldură de spirit ; marii noștri scriitori ne vorbesc din oracolul locurilor de unde și-au tras seva. Pecetea națională a literaturii române s-a alcătuit din însemnele de geniu risipite și adunate din sate și orașe, marele *tot* cuprinzînd în el și pulberea de aur a *nuanței* specifice. Însă Ipotești, Humulești, Pașcanii, Botoșanii, Tîrgoviștea, București și atîtea alte locuri din ținuturile României noastre — Lancrămul ca și Bacăul, Fălticenii ca și Iașii —, prin pene măiastre, au urcat din calitatea de părți ale vetrei unde s-a zămislit gînd românesc, în cea de însești simboluri ale acestei scumpe plămădi.

Acasă, pentru scriitor, a fost și este patria unică. Patria dintîi ivită între gene și cea ultimă văzută cu ochiul părăsind starea de ființă. De aceea, întoarcerea pe meleagurile natale capătă întotdeauna valoarea confruntării cu tine însuți, cu năzuințe și speranțe, te afli sub ochiul cald scrutător al matricel, faci bilanțul vieților adunate și datorate neamului tău. Trăiești, nu mai puțin, bilanțul vieții celor rămași acolo, pentru ca să nu se stingă flacăra, precum zice un mare scriitor al lumii. Iar acest bilanț, al timpului scurs pe meleagurile natale, azi, la noi, în România, umple pînă la prea-plin sufletul !

Nu e popor să nu aibă o aspirație către civilizație, și românii nu fac excepție de la această dreaptă simțire. Cu atît mai mult, cu cît, prin veac, am dat dovadă, în multe feluri și de nenumărate ori, de puterea noastră de a participa la genialitatea lumii. Vremi potrivnice au făcut ca fructul să se întoarcă prea puțin la cel ce-l merita : starea de înapoiere a fost o nedreaptă răsplată pentru multe, foarte multe din satele și orașele noastre. Străbătînd, azi, țara, nu poți să nu-ți simți inima înfierbîntîndu-se de bucuria că acel minut prelung de stagnare în civilizația materială a fost spulberat ! Un grup de scriitori au călătorit, în zilele acestei frumoase toamne, de-a lungul Moldovei, peste Milcovul cel „secat dintr-o sorbire", pînă în Munții Călimanului, sus, în Țara Dornelor. Pentru unii dintre ei a fost un drum acasă, în Bucovina. Pentru ceilalți, mai mult ori mai puțin, cunoașterea de ultimă oră a unor locuri traversate cîndva ; pentru toți, însă, a fost o călătorie printr-un spațiu de civilizație adevărată, nouă și temeinică, prilej de constatare, cu ochiul liber, că s-a ridicat o țară, că a pierit înfățișarea tîrgurilor de altădată.

Aceste experiențe scriitoricești, evenimente cu adînci rezonanțe în conștiința fiecăruia, le înregistrăm sub semnul unor înalte comandamente civice, acelea ale cunoașterii țării și ale stabilirii punților de comunicare cu cele mai diverse medii sociale. Ele aduc, în același timp, în impulsionarea muncii de creație, fapte de viață care tind să se înscrie în orizontul culturii, al operei literare, lege esențială a existenței noastre, ca oameni de litere, în societatea celor mai înalte și mai umane năzuințe.

„România literară"



■ Vizita oficială de prietenie în Republica Populară Democrată Coreeană, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a făcut-o, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația tovarășului Kim Ir Sen, secretar general al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, președintele Republicii Populare Democrate Coreene, constituie o nouă și elocventă manifestare a relațiilor de strînsă prietenie și colaborare româno-coreene.

STATUIA DIN CÎMP

În bătaia vîntului se înalță statuia din cîmp
pămînt cu stele adus în brațele țăranului
atîta gingășie, strălucire și îndîrjire
pe cîmpiile române.
Trec prin Ardeal care bătrîne
cu finul țării albite de vreme
și cîntecul pare o pasăre adormită sub cer.
Aud ca un foc, la hore păunul își lasă
penele-n izvoare,
de soare,
bisericile au turle pline de istoria seninului.
Citesc într-o carte,
împăratul e un țăran sărutînd pămîntul,
satele poartă deasupra curcubee bogate
și vocea maestrului.

Vin o sută de păsări cu răcoare din păduri.
În cîmp Ion își bate coasa la amiază
privind îngîndurat poza unei femei
chipurile lor se oglindesc în apa Someșului.
Inima e blestem și bucurie.
Simt Ardealul într-o carte
îi citesc pe țărani cu tricolorul în palme
înaintînd în secol, își culeg pe miriști
gîndurile.
Astfel în această toamnă rodul se întoarce
acasă,
oamenii sînt filele ei albe
văd statuia în cîmp luminînd
peste ea trec o sută de păsări visînd.

Alexandru Cristian Miloș

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dialogul la înalt nivel româno-coreean

DUPĂ încheierea vizitei oficiale de prietenie întreprinse săptămîna trecută de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Chineză, — înalta solie românească a continuat cu o vizită oficială de prietenie în Republica Populară Democrată Coreeană.

Urmărită cu viu interes în ţara noastră, ca şi pe plan internaţional, această nouă misiune de pace, prietenie, colaborare şi solidaritate a fost întîmpinată cu căldură frăţească de ţara gazdă, de conducătorul partidului şi statului, tovarăşul Kim Ir Sen, de întregul popor coreean. Convorbirile oficiale, toasturile rostite de tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Kim Ir Sen, vizitele la diversele obiective economice, sociale şi culturale înscrise în programul înalţilor oaspeţi români, impresionantul miting al prieteniei româno-coreene de la Phenian, încheierile convenite şi mai ales acordul de colaborare şi cooperare economică şi tehnico-ştiinţifică de lungă durată, pînă în anul 2000, — toate acestea s-au constituit într-o multiplă demonstraţie a trăiniciei şi potenţialului relaţiilor dintre cele două partide, ţări şi popoare.

S-a subliniat în cursul vizitei dezvoltarea puternică pe care au cunoscut-o aceste relaţii, măsura în care ele s-au întărit neîncetat în lupta pentru edificarea noii orînduiri, socialiste, pentru dezvoltarea economico-socială liberă şi independentă a României şi a R.P.D. Coreene. „Se poate spune — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea rostită la marele miting al prieteniei româno-coreene — că relaţiile dintre ţările şi popoarele noastre au temelii trainice, de nezdruncinat, bazîndu-se pe Tratatul de prietenie şi colaborare româno-coreean, pe principii socialiste, pe deplina egalitate în drepturi, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne şi avantaj reciproc, pe întrajutorare tovărăşească, pe idealurile popoarelor noastre de a-şi făuri o viaţă liberă, demnă, fericită". Cu acelaşi memorabil prilej, tovarăşul Kim Ir Sen a subliniat : „Acest miting de masă, deasupra căruia unduiesc valuri de flori, se constituie într-o puternică manifestare a solidarităţii de clasă, a prieteniei şi coeziunii indestructibile existente între poporul coreean şi poporul român, expresie a hotărîrii ferme a popoarelor celor două ţări de a lupta strîns unite, umăr la umăr, pentru victoria cauzei socialismului şi comunismului".

Marcînd rolul important pe care-l joacă prietenia revoluţionară dintre cei doi conducători ai popoarelor român şi coreean în dezvoltarea cu succes a conlucrării pe multiple planuri dintre România şi R.P.D. Coreeană, vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Phenian a prilejuit totodată exprimarea aprecierii reciproce a politicii desfăşurate de cele două partide şi state, pentru propăşirea propriilor naţiuni socialiste, pentru triumful cauzei păcii în lume, pentru afirmarea cu succes a ideilor socialismului şi comunismului.

ABORDAREA problematicii internaţionale actuale a subliniat încă o dată identitatea sau strînsa apropiere a punctelor de vedere românesc şi coreean asupra situaţiei mondiale, a priorităţilor de soluţionat, a obiectivelor de promovat spre binele întregii omeniri. Aşa cum se arată în Comunicatul comun de presă, cei doi conducători îşi afirmă reciproc sprijinul sincer, prietenesc, internaţionalist în desfăşurarea acţiunii internaţionale a partidelor şi statelor respective. Tovarăşul Kim Ir Sen a arătat cît de mult sînt apreciate în R.P.D. Coreeană concepţia şi acţiunea de politică externă a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, afirmînd totodată întreg sprijinul pe care Partidul Muncii din Coreea, statul popular democrat coreean şi personal conducătorul lor înţeleg să-l dea demersului românesc, atît de constructiv şi de prestigios, consacrat dezarmării şi păcii, creării unui sistem de securitate şi cooperare în Europa, relaţiilor de bună vecinătate în Balcani şi în alte zone ale lumii, promovării unei noi ordini economice internaţionale etc. Reafirmînd principalele jaloane ale poziţiei internaţionale a României, a Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a dat o înaltă apreciere iniţiativelor Partidului Muncii din Coreea, ale tovarăşului Kim Ir Sen personal în legătură cu reducerea tensiunii în Peninsula coreeană, cu organizarea unui dialog, sub diferite forme, între cele două părţi ale Coreei, arătînd că aceste propuneri sînt raţionale şi juste, de natură să deschidă calea reunificării paşnice şi democratice a Coreei.

Cunoaşterea reciprocă tot mai adîncită prilejuită de această nouă vizită a conducerii partidului şi statului nostru în R.P.D. Coreeană şi-a vădit astfel deosebita rodnicie. Vizitarea expoziţiei jubiliare a realizărilor construcţiei socialiste în Coreea, a edificiilor noi din centrul Phenianului, a împrejurimilor pitoreşti ale capitalei coreene, întîlnirile multiple ale celor doi conducători, lucrările comune ale celor două delegaţii de partid şi de stat, primirea de către tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu a unei delegaţii a oamenilor de ştiinţă coreeni, documentele semnate în încheierea vizitei şi, nu în cele din urmă, caldele, entuziastele manifestări de prietenie şi stimă pe care poporul coreean le-a avut faţă de înalţii oaspeţi români — sînt fapte cu putere de simbol care fac din recenta vizită românească la nivel înalt un moment de referinţă, major, în cronica relaţiilor dintre partidele şi popoarele din cele două ţări, România şi R.P.D. Coreeană.

Cronicar

Viaţa literară

Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş"

● În zilele de 5 şi 6 octombrie 1985 a avut loc la Suceava şi Mălini cea de a XVII-a ediţie a concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş", manifestare organizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

Juriul, alcătuit din **Andi Andrieş** (preşedinte), **Sergiu Adam, Ion Beldeanu, Florin Bratu, Al. Cistelecan, Radu Cârneci, George Damian, Daniel Dimitriu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Gheorghe, Ion Horea, Mihail Iordache, Marcel Mureşanu, Ion Paranici, Nicolae Prelipceanu** şi **Nicolae Turtureanu**, a acordat următoarele premii : — Marele premiu Nicolae Labiş : **Carmelia Leonte**, studentă, Iaşi ; premiul Uniunii Scriitorilor : **Viorel Răucescu**, muncitor, Tg. Neamţ ; premiul revistei „România literară" : **Marieta Mirianida Rădoi**, elevă, Gheorghe Gheorghiu-Dej ; premiul revistei „Contemporanul" : **Emilian Mirea**, electrician, Craiova ; premiul revistei „Luceafărul" : **Florin Zamfirescu**, student, Iaşi ; premiul revistei „Convorbiri literare" : **Patricia Danilevici**, elevă, Suceava ; premiul editurii „Junimea" : **Carmen Boroda**, elevă, Iaşi ; premiul revistei „Ateneu" : **Ştefan Lucian Cojocar**, elev, Gura Humorului ; premiul revistei „Cronica" : **Honoriu Spătaru**, economist, Orsova ; premiul revistei „Tribuna" : **Leonard Popa**, student, Bacău ; premiul revistei „Familia" : **Cristian Pavel**, student, Galaţi ; premiul revistei „Orizont" : **Ion Rusu**, muncitor, Bucureşti ; premiul ziarului „Zori noi" : **Teodora Şoldoae**, învăţătoare, Bistriţa ; premiul Comitetului judeţean Suceava al U.T.C. : **Flavia Florescu**, funcţionară, Craiova ; premiul Comitetului judeţean de luptă pentru pace, Suceava : **Tania Leonte**, Suceava ; premiul Centrului de librării Suceava : **Veronica Dana Crăciunescu**, studentă, Bucureşti.

Festivitatea premierii a avut loc duminică, 6 octombrie, la Mălini, la casa natală a lui **Nicolae Labiş**. Au vorbit despre semnificaţia Festivalului, acum, la 50 de ani de la naşterea poetului, **Gheorghe Popa**, primarul din Mălini, şi **Andi Andrieş**, preşedintele juriului. După înmînarea premiilor a urmat un recital al laureaţilor, şi un moment de poezie şi de evocare a personalităţii lui **Nicolae Labiş**, la care au participat **Ion Gheorghe, Ion Horea, Radu Cârneci, Ioanid Romanescu** şi **Romulus Vulpescu**. Programul festiv s-a încheiat cu un montaj din poezia lui **Nicolae Labiş**, susţinut de elevi ai şcolii din localitate.

În ziua de 5 octombrie, poeţii participanţi la Festival au avut întîlniri cu elevii Liceelor industriale nr. 2 şi nr. 8, precum şi ai liceului pedagogic „Emil Bodnăraş" din Suceava. Duminică, după festivitatea de la Mălini, poeţii au participat la şezătorile literare organizate în localităţile Ostra şi Rădăşeni.

Concursul „Zaharia Stancu"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Inspectoratul şcolar judeţean Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, revistele „România literară", „Luceafărul", „Contemporanul", „Cîntarea României", ziarul „Teleormanul", Consiliul judeţean al sindicatelor şi Comitetul judeţean U.T.C. Teleorman, organizează ediţia a II-a a Concursului interjudeţean de poezie „Zaharia Stancu", integrat Festivalului naţional „Cîntarea României".

Concursul îşi propune descoperirea şi stimularea unor noi şi autentice talente din rîndul creatorilor de poezie, promovarea unei poezii angajate. Pot participa, cu un număr de 5—7 poezii, dactilografiate în 5 exemplare, membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare, precum şi creatori individuali, care nu au publicat volume de versuri. Lucrările vor fi expediate, conform uzanţelor de concurs, pe adresa : Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Teleorman, str. C. Dobrogeanu Gherea, nr. 47, Alexandria, cod 0700, judeţul Teleorman, cu menţiunea „Pentru concurs", pînă la data de 5 noiembrie 1985.

Poeziile înscrise în concurs vor fi apreciate de un juriu alcătuit din reprezentanţi ai organizatorilor şi personalităţi de frunte ale vieţii noastre literare şi culturale, cele mai valoroase lucrări fiind premiate.

Manifestările prilejuite de cea de a II-a ediţie a Concursului interjudeţean de poezie „Zaharia Stancu" se vor desfăşura, în ziua de 30 noiembrie 1985, în comuna Salcia, cu participarea reprezentanţilor organizatorilor şi colaboratorilor, precum şi a creatorilor care s-au evidenţiat în cadrul concursului, invitaţi nominal. Cu acest prilej se vor organiza : vizitarea Expoziţiei memoriale „Zaharia Stancu", organizată în casa natală a scriitorului ; simpozionul literar cu tema „Lirica lui Zaharia Stancu şi implicarea ei socială" ; consfătuirea judeţeană a cercurilor şi cenaclurilor literare ; festivitatea de premiere şi întîlnirea laureaţilor cu oameni ai muncii.

Întîlniri cu cititorii

● Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu", în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, a organizat o întîlnire a cititorilor săi cu poetul **Traian Iancu**, la care a participat un numeros public.

Au luat cuvîntul criticul **Nicolae Ciobanu**, istoricul literar **Dan Zamfirescu**, poeţii **Petru Marinescu, Victor Gh. Stan, Ion Machidon**, şi directorul adjunct al Bibliotecii, **Ion Hulea**. Au mai participat poeţii **Vlaicu Bârna, Octav Sargeţiu, Constantin Bogdan**.

Actorul Dan Dinulescu, de la Teatrul Nottara, a susţinut un recital poetic din creaţia scriitorului.

Carte-spectacol

● Marţi, 15 octombrie a.c., în sala Secţiei pentru copii a Bibliotecii „Mihail Sadoveanu" a avut loc o lansare de carte sui generis. Volumul se numeşte „Guguştiucul", apărut în Editura Ion Creangă, şi aparţine poetului **Ion Horea** şi graficienei **Stela Creţu**. Prezentarea cărţii a fost făcută sub forma unui spectacol al Teatrului „Licurici" (de trei ori deţinător al premiului I la Festivalul naţional „Cîntarea României") susţinut de un grup de copii şi de studentul **Constantin Florescu**, — dramatizarea şi montarea fiind realizate de către bibliotecara **Gabriela Stamatiade**, în rol de regizor, creator de păpuşi şi scenograf. Au vorbit despre valenţele educative ale literaturii pentru copii, **Horia Frunză**, bibliotecar, autorii volumului, precum şi scriitorii **Tiberiu Utan** şi **Vasile Băran**.

Cenaclu

● În organizarea cenaclului „Pavel Dan" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara a avut loc, sub genericul „20 de ani de literatură nouă", o dezbatere despre proza românească actuală. Invitat — prozatorul **Ioan Groşan**. Au participat la discuţii : **Vasile Popovici, Mihai Octavian Ioana, Cornel Ungureanu, Helmuth Britz, Andrei Bodiu, Marcel Chelba, Mircea Mihăieş**.

SEMNAL

● **Ion Lăncrănjan — SUFERINŢA URMAŞILOR.** Ediţie în colecţia „Prozatori români contemporani" **(Editura Eminescu, 704 p., 33 lei).**

● **Daniel Drăgan — URSA MICĂ.** Roman. **(Editura Dacia, 176 p., 7,50 lei).**

● **Dumitru Trancă — CAIETELE ROZ.** Volum de povestiri. **(Editura Albatros, 240 p., 11,50 lei).**

● **Miron Georgescu — EPILOGURI LA POEME NETERMINATE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 54 p., 6,50 lei).**

● **Mihai Vasilescu — OUL LUI COLUMB.** „Fals jurnal de sinonime". **(Editura Albatros, 148 p., 5 lei).**

● **H. Nicolaide — 1001 DE ZÎMBETE.** Memorialistică. **(Editura Cartea Românească, 240 p., 9 lei).**

● **Ştefan Zaides — DE VEGHE PE OLIMP.** Povestiri pentru copii cu ilustraţii de Gheorghe Cernăeanu. **(Editura Ion Creangă, 104 p., 7,50 lei).**

● **Victor Hugo — MIZERABILII. I, II, III.** Traducere de Lucia Demetrius şi Tudor Măinescu în colecţia „Clasicii literaturii universale" ; note de N.N. Condeescu ; cuvînt înainte de Angela Ion. **(Editura Univers, 542+560+544 p., 78 lei).**

● **John Galsworthy — FORSYTE SAGA.** Traducere în „Biblioteca pentru toţi" de Henriette Yvonne Stahl ; prefaţă şi tabel cronologic de Dan Grigorescu. Ediţia cuprinde : vol. I — **Proprietarul** ; vol II — **Vara tîrzie a unui Forsyte. Încătuşaţi de lege** ; vol III — **De închiriat. Deşteptare. (Editura Minerva, 376+400+352 p., 24 lei).**

● **Eduardo Mendoza — ADEVĂRUL DESPRE CAZUL SAVOLTA.** Traducerea romanului este semnată de Carmen Popescu. **(Editura Univers, 360 p., 17,50 lei).**

● **Enzo Siciliano — PRINŢESA ŞI ANTICARUL.** Traducere în colecţia „Globus" de Doina Opriţă ; prefaţă de Mircea Opriţă. **(Editura Univers, 252 p., 9,25 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC", nr. 10/1985

● NOUL număr al revistei de cultură istorică publică în deschidere prezentarea (datorată prof. univ. dr. I. C. Chiţimia) a uneia dintre primele cronici într-o limbă străină consacrate domniei lui Ştefan cel Mare. Redactată în 1502, această scriere s-a aflat în biblioteca umanistului german Hartmann Schedel din Nürnberg şi constituie o mărturie elocventă a interesului cu care faptele de istorie românească erau urmărite în lumea europeană a secolelor XV şi XVI.

Dr. Maria Dogaru evidenţiază semnificaţiile unei alte prezenţe româneşti în sfera de interes occidentală din sec. XIII : identificarea a două steme româneşti într-o culegere de blazoane alcătuită între 1250 şi 1285 de francezul Vijimberger. Atribuite „regelui Valahiei", aceste steme au fost atestate ca datînd din vremea voievodului Litovoi şi reflectă „independenţa şi suveranitatea formaţiunii politice conduse de el".

Din tezaurul creaţiei artistice populare, Ion Dumitriu-Snagov prezintă o „madonă" cu ie aflată într-un manuscris românesc din sec. XVIII din Biblioteca Vaticanului, iar Mihaela Neagoe o pictură pe sticlă din 1886, în care sînt reproduse chipurile lui Constantin Brîncoveanu şi Vlad Ţepeş, domnitori care au avut un important rol şi în viaţa românilor din Ţara Bîrsei şi Făgăraşului, ţinuturi unde a fost realizată această originală lucrare.

Dr. Mircea Muşat continuă studiul său, bazat pe o bogată documentaţie de arhivă şi presă, consacrat odiosului Diktat fascist de la Viena din august 1940. Sînt publicate, de asemenea, noi pagini inedite din consemnările delegaţilor români la Viena, M. Manoilescu şi Valer Pop, mărturii directe despre condiţiile dramatice în care delegaţia română a fost silită să accepte monstruoasa sentinţă impusă de puterile Axei.

Faptele de eroism ale ostaşilor români în războiul antihitlerist sînt evocate în articolul *Cavaleri ai ordinului „Mihai Viteazul" în războiul antihitlerist*.

O invenţie care a revoluţionat existenţa spirituală şi, implicit pe aceea materială a omenirii — hîrtia de scris. Drumul ei, început cu aproape 1900 ani în urmă, la curtea imperială chineză, este descris de Ana Budura în articolul *Marchizul Cai şi minunata zhi*. Ileana Hogea-Velişcu şi Ioan Popovici prezintă două valoroase sigilii chineze şti aflate la Arad şi a căror datare, situată în perioada „statelor combatante" (475—221 î.e.n.), le situează printre cele mai vechi piese de acest gen, fiind exemplare extrem de rare.

Continuă, şi în acest nou număr, serialele revistei : *Pe urmele strămoşilor*, de Ion Popescu-Puţuri ; însemnările inedite ale lui Grigore Gafencu din 1942, precum şi noi fragmente — în prezentarea Feliciei Antip — din volumul istoricului britanic Cecil A. Hampshire, *Flotele secrete*.

Cititorul mai poate întîlni în sumarul revistei pagini consacrate imperiilor medievale ale aurului de pe continentul african, luptei tirolezilor împotriva ocupaţiei străine, sub conducerea lui Andreas Hofer (1767—1810), precum şi importantelor descoperiri arheologice din insula Thira (Santorin) din Marea Egee. Sînt prezentate, de asemenea, piesele unui valoros tezaur bizantin din sec. IV-VI e.n. descoperit la Izvoarele, pe malul dobrogean al Dunării. Eugen Preda consemnează readucerea în atenţia opiniei publice a unuia din celebrii agenţi secreţi din al doilea război mondial — Garbo, a cărui apariţie la lumina zilei ridică încă o cortină de pe misterele celei mai mari conflagraţii cunoscute de omenire. Prin intermediul presei de epocă, sînt evocate alte momente din viaţa Capitalei de acum cinci decenii, în cadrul rubricii *În Bucureşti, acum 50 ani*, respectiv evenimentele lunii octombrie 1935.

R. V.

Virtuțile morale ale artei

DESIGUR, arta — degajată de unele determinări materiale — a exprimat întotdeauna năzuința către „durată" și „permanență" în viața umanității. Ea reprezintă un act de depășire a activității practice, dincolo de contururile realității, oferind omului — odată cu imaginea vieții în forme artistice — o lume paralelă, a viselor, speranțelor și idealurilor sale. Chiar simpla contemplație a operei de artă e o desprindere de preocupările curente, redîndu-i acea rezervă de energie necesară efortului cerut de trebuințele materiale ale existenței. Arta presupune un fapt de creație, în care personalitatea artistului își aduce contribuția viziunii proprii în percepere și sensibilizarea materialului transmis în forme și simboluri originale. În acest sens, Maiorescu avea dreptate să afirme caracterul moral al artei, susținînd că arta e o expresie adecvată a moralității, întrucît implică o totală degajare de impulsurile egoiste.

La rîndul ei, psihologia artei relevă faptul că la formația artistului iau parte nu numai forțele creatoare de valori artistice, ci și elemente extra-estetice (morale, intelectuale, sociale) sau an-estetice (prezența „uritului" natural devenit estetic în procesul creației). Disocierea artisticului de latura umană sau morală e o exagerare (chiar pentru E. Lovinescu), căci valoarea estetică nu poate fi înțeleasă și explicată izolat, ca fiind expresia unui singur principiu, considerat universal-valabil. Dimpotrivă, valorile extra-estetice concură la valorificarea artei, determinînd, în același timp, atitudinea artistului în societate, justificînd concepția lui de viață și contribuind la structurarea și conținutul operei sale. Aproape toți esteticienii și artiștii — de la Schiller și Byron, V. Hugo și Manzoni la J. Winckelmann sau W. Wundt și mai recent la Ch. Lalo și Mickell Dufrenne — au respins, disocierea personalității artistice de cea umană, considerînd creația artistică drept rezultat al multilateralei condiționări și iradieri a spiritului în cadrul social, obiectivat de mediul în care se manifestă.

ÎN gîndirea estetică românească a secolului al XX-lea — odată cu recunoașterea caracterului specific și ireductibilității valorilor artistice la celelalte categorii de valori — s-a remarcat însă „unitatea" lor în ansamblul formelor de cultură. Un estetician ca Tudor Vianu afirma cu justețe că „eul uman presupune totalitatea punctelor de vedere", iar filosoful D.D. Roșca, în **Existența tragică**, emitea formula „conjuncției valorilor în imanența actului de cultură". Mai categoric, M. Ralea considera arta ca exprimare a întregii personalități, un instrument de comunicare a realității complexe trecute prin prisma viziunii proprii a creatorului. Pentru el, în actul creației pătrunde conținutul etic și potențialul estetic al tonalității psihice a artistului. În același sens, G. Ibrăileanu considera literatura drept „realitate interpretată", marcînd astfel aportul personal al scriitorului la imaginea lumii înfățișate. Firește, aci nu poate figura arta-joc artificial de sunete sau forme, cum au încercat să o legitimeze în parte moderniștii, nici arta desprinsă de orice contingențe cu viața curentă, cum apare în exagerările estetice, ci de un fenomen legat de existența concretă, cu aderențe la ea și cu adînci implicații de ordin social.

Evident, nu este greu de remarcat tendința naturală a artei de a realiza — printr-un impuls interior — într-o formă inedită, concordanța între valori diferite, care trebuie să constituie o sursă de satisfacții superioare, ce pot atinge (după Schopenhauer și Hegel) chiar „sublimul" și „universalul". Aura de noblețe a artei constă în înălțarea conștiinței pe un plan ideal și îndepărtarea ei de tutela problemelor vieții curente. Dar prin aceasta, ea își dezvăluie esența de comunitate intimă cu atitudinea morală. Nu arareori, diferențierea lor dispare în vorbirea obișnuită. Ue peisaj, un tablou, un monument — privite din perspectivă strict artistică — sînt „frumoase". Dar cu același epitet caracterizăm o atitudine morală, un gest de umanitate, o convingere, iar sentimentele prețuite pentru valoarea lor umană (iubirea, prietenia, fidelitatea, curajul, eroismul) sînt în același timp „frumoase". Esteticul apare aci ca o formă de exprimare a valorii morale.

DE ALTFEL, funcția morală a artei în societate se exercită prin exprimarea continutului de idei, sentimente, aprecieri și judecăți asupra comportării în raporturile inter-individuale. Dacă atitudinea estetică confirmă în primul rînd o imagine concret-sensorială, creația artistică aduce un spor substanțial la cunoașterea lumii înconjurătoare sau construită, grație factorului imaginar. Prin esența ei, prin aspirația ei neconditionată către „universal" și „totalitate", ea răspunde tendinței fundamentale a spiritului uman, de afirmare integrală a valorilor perene ale omenirii.

Să remarcăm încă faptul că între formele de manifestare spirituală a societății actuale există o incontestabilă interferență. Nu există o separație inextricabilă, o disjuncție categorică, între marile obiective spirituale ale umanității în ascendența progresului social. Adevărul — țel necontestat, urmărit de cercetarea teoretică, gîndirea filosofică sau meditația etică — e indirect și scopul ce călăuzește drumurile creatoare ale artei. Idealul umanist, sub cele mai variate forme de afirmare, încorporează tendințele omenirii de a asigura viața în condiții superioare. Fondul intim, adînc, al tuturor acestor manifestări implică valoarea morală, iar expresia lor concretă — valoarea artistică (literatură, teatru, muzică, plastică).

Pe plan concret, specificul raportului artei cu realitatea se conturează prin unitatea organică între muncă, activitate practică și satisfacția sensibilă în fața artei, emoția și plăcerea estetică. Alături de alte forme ale conștiinței sociale, arta este una din modurile esențiale ale propriei realizări și perfecționări a ființei umane. Prin artă, din creație a naturii, omul a devenit el însuși auto-creator în forme de înaltă și nu rareori de subtilă plăsmuire expresivă. Procesul devenirii spirituale a omului implică, în aceeași măsură, contribuția atît a principiilor morale cît și a valorilor artistice. Ambele categorii de norme prezintă — odată recunoscute și acceptate în mod obiectiv — caracterul unor obligații generale, modele pentru stilul și modul de comportare în societate. Opera de artă, ca și actul moral, se întîlnesc în urmărirea aceluiași scop: realizarea unei comuniuni spirituale, instituirea armoniei universale în sînul umanității. Și dacă, în evoluția ei milenară, nu o dată arta a fost purtătorul de mesaj al elementului moral, sub forma concretă a „binelui", ea poate contribui azi — cu acea nuanță de concretism simbolic și emotivitate, care îi este caracteristică — la dispariția antagonismelor sociale și la coordonarea idealurilor de pace și înțelegere a lumii contemporane.

MAI mult ca oricînd, astăzi simțul estetic, dezvoltat prin atenția și cultivarea creației artistice de mase, într-un proces devenit tot mai cuprinzător, îndeosebi în ultimii douăzeci de ani, poate fi considerat un factor activ în ridicarea nivelului ideologic și al unei autentice conduite morale. În lumina concepției despre rolul culturii a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, artistul contribuie la orientarea atitudinii omului, de la utilitățile inerente vieții economico-sociale către valorile etice și „frumos". Într-o ambianță care cultivă obligația de dezvoltare a personalității sub raportul complex impus de cerințele societății socialiste multilateral dezvoltate, arta are și misiunea de a contribui la formarea multilaterală a omului, de a-și îndeplini rolul de „educator" ideologic și social. În societatea socialistă, reflectarea veridică a imensei opere constructive, cît și conturarea luminoaselor perspective ale viitorului asigură artei o imensă rezonanță în rîndurile maselor.

Nu trebuie uitat că dinamica socială a artei îi impune o prezență generalizată în viața socială. Ea e un urias „rezervor" de valori, un factor activ de înaltă funcționalitate, o școală de dinamism incontestabil. Marea ei forță de a vehicula idei și aspirații, de a comunica stări psihice și de a anticipa, prin idealurile exprimate, transformările viitoare ale omenirii, îi conferă un rol preponderent în propagarea principalelor obiective ale umanismului zilelor noastre. În aura ei simbolică de autentică valoare, ea își păstrează întreaga seducție și rămîne expresia perenității și energiei mereu reînnoite și creatoare a spiritului uman.

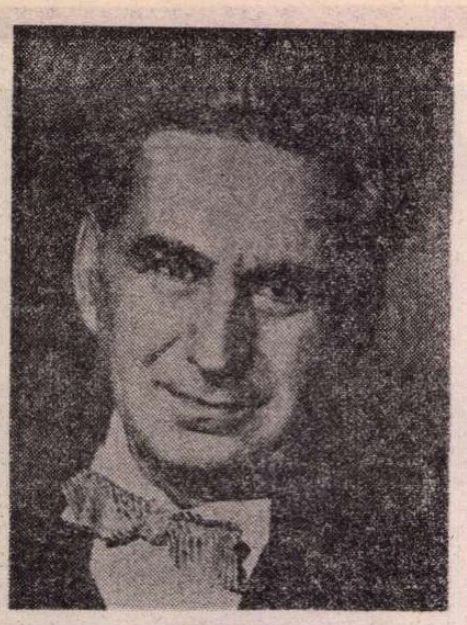
Mircea Mancaș

CONSTANTIN GĂVENEA : **Deltă**

Toată inima țării

Ne trezim într-o ochire de stea,
Dar bolta din noi, luminînd, se apleacă.
Atîtea trecute veșnicii ar cădea,
Dacă tu ai veni cu liniștea... Dacă...
Muntele ne poartă în el,
Precum calul troian.
Lumea e-un amplu, zgomotos carusel ;
Dragostea noastră — ca mînzul de-un an !
Stăpîni sîntem peste marile spații
Și peste solstiții stăpîni amîndoi.
Ne privesc larii, ne invidiază penații
Dintr-o stea reflectată în noi.
Toți munții mei își amintesc de războaie,
De săgeți ce-au străpuns vieți, șuierînd —
De sîngele mult ce curse șiroaie
(Cartea lor doare dincolo de gînd !).
Ascultați cum se sfarmă sub razele lunii,
La hotare, pietre mari de altar.
Călcară pe ele cumanii, gepizii și hunii —
Zaruri zvîrlite de vîntul barbar !
Pe creste se-aprinde o flacără-naltă
Și munții cu ea se-ncununâ.
Tot cuprinsul inimii mele tresaltă,
Toată inima țării e-o rună.
Ne trezim într-o ochire de stea,
Dar bolta din noi nu rămîne săracă.
Atîtea trecute veșnicii ar cădea,
Dacă tu ai veni cu liniștea, dacă...

Dim. Rachici



Filosofia lui G. Călinescu

CARACTERIZAREA operei călinesciene ne este înlesnită prin faptul că autorul ei ne pune la îndemînă gîndurile şi expresiile cele mai nimerite, o conştiinţă extrem penetrantă în exterior, o conştiinţă despotică de sine şi a valorii de sine. George Călinescu este un umanist de speţă renascentistă, un om care mînuieşte o erudiţie enormă, stăpînit însă de „intenţia rotundului". Preocupările lui vizează manifestări variate ale spiritului, iar în cadrul fiecăreia dintre ele, pe cît posibil mai multe direcţii. Afirmaţia noastră e susţinută şi de relaţiile sale cu filosofia, implicînd luarea în considerare a următoarelor direcţii : concepţia (mai degrabă am zice viziunea) de ansamblu asupra lumii, filosofia istoriei, concepţia asupra istoriei literare, metodologia, metacritica, estetica, filosofia culturii, axiologia, antropologia, umanismul, istoria filosofiei etc. Desigur, o discuţie simultană asupra tuturor acestor domenii nu este posibilă, fiecare dintre ele necesitînd multiple asocieri şi disocieri, retrageri şi încercuiri, despuierea sîmburelui filosofic. Ne propunem doar o schiţare a Weltanschauung-ului călinescian (cum i-ar fi plăcut lui să spunem).

Studiul filosofiei nu apare fortuit pentru Călinescu, de îndată ce a optat pentru Facultatea de litere, iar pregătirea îi este atestată de numirea, în 1923, ca profesor de filosofie la liceul „Gh. Şincai" (chiar dacă n-a profesat). Ulterior, pentru criticul şi istoricul literar, cercetarea operei eminesciene, prin structura şi semnificaţiile acesteia, impune noi incursiuni şi comprehensiunea mai adîncă a filosofiei eline, hindice, clasice germane (Kant, Fichte, Schelling, Hegel), apoi a lui Schopenhauer şi Ed. v. Hartmann etc. Dacă adăugăm **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** scrierile teoretice, totalitatea studiilor sale, pretinzînd referinţe multiple la filosofie, putem trage concluzia unei culturi filosofice extrem de solide şi de vaste. Edificatoare este în această privinţă **Filosofia teoretică** din **Opera lui Mihai Eminescu.** Numai în **Filosofia** apar următoarele nume mai importante : Maiorescu, Schiller, Descartes, Spinoza, Leibniz, Herbart, Kant, Hegel, Schopenhauer, Dühring, Zeller, Platon, Aristot, Tales, Fichte, Epicur, Diogene Laerţiu, Antistene, Aristip din Cyrene, Socrat, Diogen, Heraclit, Giordano Bruno, Berkeley, Lotze, Wundt, Vischer, Helvetius, Porphir, Pitagora, Plotin, Windelband, Max Stirner, Feuerbach, Xenofon, Parmenide, Zenon, Spencer, Hartmann, Comte. Un inventar al tuturor filosofilor, problemelor şi aprecierilor ar fi un bun instrument pentru a construi ipoteze şi a descoperi semnificaţii, dar nu şi calea cea mai directă pentru a caracteriza viziunea sa asupra lumii în ceea ce ea are specific.

G. Călinescu este caracterizat de obicei drept „critic şi istoric literar, prozator şi poet, dramaturg, publicist şi traducător". Că el s-a manifestat în toate aceste sectoare este indiscutabil. Mai puţin evidentă pare însă filosofia sa. Nu ţinem neapărat să-l scoatem pe Călinescu filosof, dar nu se poate explica „sfericitatea" operei sale în lipsa unui nucleu filosofic, ascuns, dar pulsînd. Problema, credem, nu este atît aceea de a dovedi existenţa unei viziuni filosofice călinesciene, cît de a-i cristaliza specificul. Nu în sensul însă de a o boteza materialistă sau idealistă (cineva vorbeşte despre „O infiltraţie idealist-istorică în viziunea călinesciană"), deterministă sau indeterministă ş.a.m.d., ea refuzîndu-se prin însăşi natura ei încadrării rigide în asemenea dihotomii.

TEZA potrivit căreia orice mare creaţie are un nucleu filosofic, o raportare originală a subiectului uman la univers, este clar, pregnant formulată de Călinescu cu referire la literatură. Un fragment din **Tehnica criticii şi a istoriei literare** va fi concludent : „Cum ar fi cu putinţă să studiezi pe Maiorescu fără pregătire filosofică ? /.../ Lipsa de cultură face pe criticul şi istoricul literar să alunece pe deasupra problemelor esenţiale pe care le pune o operă, ori să le privească cu ostilitate. Din cauza nepregătirii filosofice a criticilor mai noi, se dispreţuieşte azi tot ce ar cuprinde imagini care ar putea fi convertite în idei. Dacă azi ar apărea Eminescu, el ar fi rău primit. Sînt foarte mulţi poeţi care nu sînt propriu-zis filosofi în sensul academic al cuvîntului, dar care pornesc de la acele aspecte ale vieţii care formează totdeodată obiectul de predilecţie al filosofului. Cu alte cuvinte, aceşti poeţi simt poziţia lor în univers fără s-o analizeze prin noţiuni. Un critic fără cultură filosofică, fără Weltanschauung, e un orb. Ce ar putea spune despre Blaga, poet cu viziune a lumii şi totdeodată dialectician estetic, un istoric literar nefilosof ?" Aşadar, pentru a fi filosof nu este obligatoriu să fii în sensul academic al cuvîntului ; este suficient să-ţi simţi „poziţia în univers", să te raportezi la lume ca subiect total şi universal, să ai un Weltanschauung. Exprimarea acestuia poate lua însă forme diferite (la Blaga, de pildă, ideea filosofică primeşte toate cele trei moduri de dezvoltare : sistematic, aforistic şi artistic). Definitorie pentru viziunea lui Călinescu este identitatea dintre cunoaştere şi artă ; în ultimă instanţă, lumea poate fi percepută şi însuşită în măsura în care este concepută, recreată artistic ; arta, ar fi putut zice Călinescu sub influenţă croceană, este „aurora cunoaşterii". De aceea, la el orice iniţiativă ideatică tinde să devină o creaţie plastică şi raţională ; orice simţămînt şi orice idee devin pentru el reale dacă devin operă. Pentru Renaştere, „artistul este prin definiţie filosof" ; George Călinescu este, prin structură şi vocaţie, artist şi prin aceasta — filosof. Ideea unei critici artistice îşi are fundamentul aici.

„Leonardo e pictor", scrie Paul Valéry ; **„pictura e filosofia lui. /.../** şi el vorbeşte de pictură, cum se vorbeşte de filosofie : adică raportează toate lucrurile la ea". Pentru Călinescu ar trebui de fiecare dată să spunem : critica e filosofia lui, romanul e filosofia lui ş.a.m.d., într-un cuvînt, creaţia, indiferent de domeniu, e filosofia lui. El raportează toate lucrurile la eul său creator, la sine însuşi, ca individualitate care tinde însă spre universalitate, prin artă, pe care o instituie ca ultim scop. Reluînd cuvintele lui Valéry despre Mallarmé, am putea spune că pentru Călinescu lumea există spre a fi exprimată artistic, dar pentru el — şi cunoscută artistic. „Concepţia în general a Renaşterii despre univers este artistică", scrie Călinescu. Pentru el aşijderea, fără să mai postuleze însă un demiurg divin, pe care să-l imite şi să-l continue ; el are orgoliul nemăsurat de a-şi închipui că „forţa creatoare prin excelenţă" îi aparţine omului. Asemeni omului de Renaştere, strădania lui, ca spirit universal, este de a da operei o formă cosmică, organică. Ansamblul operei sale ca şi diferitele fragmente vădesc năzuinţa de a cuprinde şi exprima universalul în particular, de a materializa prin obiectivarea tensiunilor lăuntrice o succesiune de idei şi imagini care însă, prin interferenţa lor, să determine simultaneitatea şi coerenţa unei viziuni globale asupra lumii. George Călinescu este un „arhitect" încîntat de arabescurile construcţiei sale, care ştie însă că dedesubt bate o inimă filosofică ; pentru el, „zbuciumul" zace în „problema filosofică". Fiinţează la Călinescu, permanent, o tensiune ideatică, metafizică, exprimată însă, chiar şi atunci cînd dezbate probleme strict teoretice, nu numai prin concept, ci şi prin imagini sclipitoare : „Nu e posibilă istoria fără concepte. Specificitatea istoriei stă în chipul cum conceptul se desprinde de concret. El e ca un trandafir care se scutură îndată ce-l rupem, ca un contur în apa mării dispărînd înainte de a trage consecinţele formale" ; sau : „istoria urmăreşte eternul proces cultural, adică ieşirea neîntreruptă din ouă a stoluri de păsări mai mici sau mai mari, pînă ce un vultur sparge cu ciocul coaja şi se-ntinde uriaş pe cer". Gîndul călinescian obiectivat este transcriere a universalului în formă dublă : conceptuală şi metaforică, generală şi individuală.

INFLUENŢATĂ de umaniştii Renaşterii, viziunea călinesciană este profund antropocentrică. Omul, perpetuîndu-se, asigură existenţa universului umanizat, îl încălzeşte şi îl luminează. „Vezi tu — îi spune Jim Verei în **Cartea nunţii** — aci, în viscerele tale, este principiul universal al facerii! Cîtă vreme tu vei rodi, universul există. Dintr-un astfel de uter au ieşit la facere aştrii şi stelele, pămîntul şi natura. Dacă viscerele tale s-ar usca şi împreunarea noastră ar fi seacă, atunci odată cu moartea noastră s-ar produce moartea virtuală a generaţiilor. Pămîntul s-ar răci şi zbîrci, stelele ar cădea la loc spre nucleele lor, ca fulgii de cenuşă în vatră, scînteile lumii eterice s-ar strînge într-o singură flacără tremurată şi chircită, care la rîndul ei, învinsă de gheţurile golurilor eterne, s-ar încleia într-o zgură de neguri, restabilind întunericul fără margini şi fără sfîrşit". Umanizînd şi antropomorfizînd lumea, omul îi imprimă un sens şi îşi află un sens. În ipostaza sa poetică, el nici nu face altceva decît, asemeni lui Ion Barbu, „gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii".

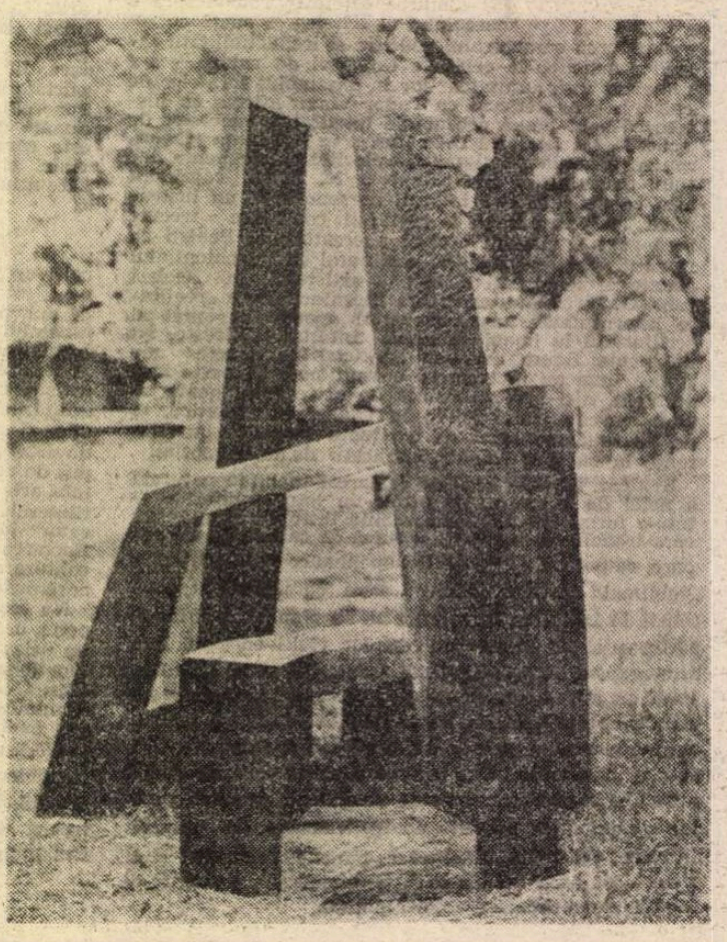
Precum renascentiştii, George Călinescu este posedat de setea erudiţiei, dar şi de tentaţia armoniei, este purtat de sforţarea spre multilateralitate, dar dominată de intenţia sferei ; şi gîndirii lui îi este propriu „de a vedea în orice punct al lumii o oglindă a totului", de a-şi crea fiecare lucrare ca o monadă răsfrîngînd întregul, dar, în deosebire de monadele lui Leibniz fără „ferestre" în afară, cele călinesciene, deşi şi-ar ajunge sieşi, putînd fi autarhice, se caută cu înfrigurare pentru a se înfrăţi. Tipică este pentru această înfrăţire **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.** „Opera lui Hasdeu nu-i terminată materialiceşte — scrie Călinescu —, ca şi acea a lui Leonardo da Vinci, dar e perfect schiţată. Hasdeu nu sărea de la una la alta, ci învîrtea o sferă enormă, căutînd a o percepe simultan". Ce sferă enormă învîrtea Călinescu ne dezvăluie **Istoria literaturii române...** (nu numai ea), pe care el a cercetat-o în detaliu, dar a perceput-o simultan, descoperindu-i modul de „înaintare organică după legi proprii", adică tradiţia, şi stabilindu-i scara de valori. Unitatea acestei creaţii, teribila ei organicitate nu este prestabilită ; dimpotrivă, ea rezultă din coerenţa viziunii de ansamblu asupra lumii, care în acest caz ar însemna unitatea : concepţiei istorice în general, a istoriei literare în special, a criticii şi esteticii, a metodei universal filosofice şi a celor specifice, dublate toate de un gust şi o sensibilitate, de o inteligenţă şi o comprehensiune consecvente, nedezmînţite, ceea ce asigură consecvenţa mecanismelor generative, filtrarea temperamentului şi caracterului prin aceeaşi sită. De aceea, călinescianismul poate fi imitat, mimat, pastişat, dar nu depăşit ; decît dacă s-ar naşte o altă, nouă concepţie asupra lumii, cu potenţe similare.

Traian Podgoreanu

Baladă

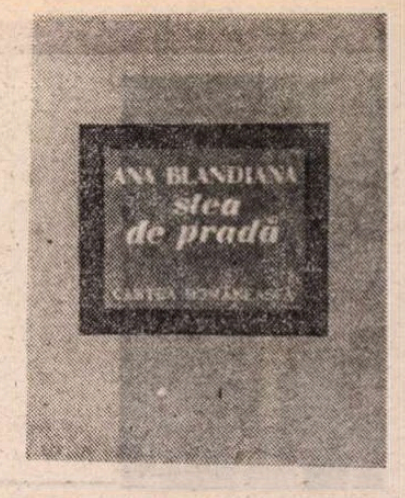
O talangă de la oi
Ştie drumul de apoi.
Şi cum bate ea-ntr-o dungă,
Treci prin lume ca prin strungă.
Şi cum mergi cu Dumnezeu,
Înainte nu-i prea greu.
Ciinele rămîne-n urmă,
Să te-aştepte lîngă turmă.
Ai plecat să aduci sare
La mioare chiar din mare
Şi treci marea în picioare.
După aia, mergi pe-o punte
Peste cer şi peste munte,
Singur, năpădit de trebi.
După aia, mai întrebi.
După aia, mergi prin fum,
Fiindcă nu mai este drum
Şi tot drumul înapoi
Cerul ţi l-a pus pe oi,
Să le apere de ploi.
După aia, tot aşa,
O ţii strună dumneata,
Mergi şi mergi
Şi mersu-ţi ştergi
Şi pe tine chiar te ştergi.
Şi degeaba mai alergi.

Marin Sorescu



NICOLAE GOLICI : **Răscrucea**

Poezia Anei Blandiana



CU o metaforă care-i plăcea şi lui Malherbe şi lui Paul Valéry, se poate spune că în timp ce proza **merge, poezia dansează.** Proza are un capăt, merge spre o ţintă, descrie, reprezintă, comunică o idee, poezia este un balet de cuvinte, o aventură a limbajului, o experienţă ce se are pe sine drept scop şi capăt. Dansul cuvintelor comunică, totuşi, ceva unic şi esenţial despre fiinţa care, zice Sartre, se ridică în faţa noastră „ca un turn de linişte".

Mi-a venit în minte această imagine citind poemele Anei Blandiana grupate în volumul **Stea de pradă** *). Poeme tăiate în materii pure, graţioase şi fragile ca nişte balerine pe o scenă vastă. Este greu să determini temele acestei poezii şi să-i analizezi ideile care au, uneori, o bătaie foarte lungă şi răzbat în alte planuri. Vagul simbolist şi neliniştea modernă, starea de reverie şi conştiinţa unei teribile complicităţi a lucrurilor în univers se unesc şi se aproximează în aceste meditaţii lirice delicate şi grave. Nu-i o poezie de cunoaştere în sensul vechi al conceptului, deşi cunoaşterea poetică (sau mai bine zis posibilităţile de cunoaştere ale poeziei) constituie o temă de care Blandiana se apropie des. Cunoaşterea se organizează în acest caz ca e arhitectură de întrebări. E o forţare a limitelor, o încercare de a cuprinde cu mijloacele de înţelegere ale poeziei ceea ce se situează, adesea, dincolo de înţelegere: „De ce nu se-amestecă totul ? / De ce nu se-acoperă / Pielea lucioasă a pămîntului cu blană ? / De ce nu răsare iarba verde şi fragedă / Pe spinarea fierbinte a fiarelor din păduri ? / De ce nu le cresc pomilor aripi / Şi păsărilor rădăcini ? / De ce nu ciripesc pietricelele fericite / De pe marginea rîului ? / Eu de ce nu învăţ să urăsc ? / Eu de ce ? / — O, Doamne, ce copil obositor, / Oftează îngerul."

Este limpede că poetul caută altfel decît filosoful. Filosoful nu se apucă să caute pînă n-a găsit deja. Poetul caută nu ca să afle, el înfăţişează doar aventura căutării, pune întrebări fără răspuns şi încearcă uşi care nu se deschid niciodată. E un provocator al haosului şi un expert al necuprinsului. Cînd se întîmplă să găsească e neliniştit şi pune, în continuare, alt rînd de interogaţii. Cum scrie Blandiana într-un frumos poem: „Mi s-a spus să te caut / Şi eu însămi nu voiam decît căutarea. / Nici măcar nu mă gîndisem / Ce m-aş face cu tine / Dacă te-aş găsi. / Te-aş pune în pămînt ca pe-o sămînţă ? / Te-aş hrăni ca pe-un animal domestic / Socotindu-ţi foloasele blănii şi cărnii, / Lînii şi laptelui ? / Sau, dimpotrivă, m-aş lăsa eu devorată / Ca de o fiară ? / Sau ca printr-o pădure / M-aş rătăci cu spaimă prin tine ? / Sau ca într-o prăpastie / M-aş lăsa să cad nebănuind adîncimea ? / Sau ca într-o mare / M-aş înmormînta în peşti ? / Mi s-a spus să te caut, / Nu să te găsesc".

Poezia din **Stea de pradă** oscilează între două spaţii imaginare şi între două stări de spirit. Ordinea lor ar trebui să fie, probabil, alta. În poezie însă ele se confundă şi ceea ce iese întîi în faţă este un tărîm ciudat de lumină şi întuneric, de graţie şi spaimă. Să vedem, întîi, adîncimile graţiei în aceste îngîndurate reverii. Aleg poemul **Pe cer:** un desen cu linii subţiri, o încercare de a transcrie ceea ce nu are, în fond, contur şi durată. O poezie de-o admirabilă puritate şi acurateţe a graţiosului şi inefabilului: „Treceau clipe mari zdrenţuite pe cer, / Mişcînd pe zăpadă umbre-abia colorate, / Le priveam cum răsar, cum vîslesc şi cum pier / În lumina din care izvorîseră toate. // Vinovate de-a fi doar atît se-oglindeau / Înmulţindu-şi himera în omătul complice, / Ca şi cum s-ar scuza că-s prea gingaşe sau / Ca şi cum, uluite, ar cerca să explice // Veşniciei fiorul împăcat şi intens / Al făpturii lor lungi, de nor auster. / Căci, scăpate istoriei şi curate de sens, / Treceau clipe mari zdrenţuite pe cer".

Imaginaţia operează, aici, cu imponderabile şi se întinde, nestingherită, leneşă, pe cîmpuri vaste de suavităţi. Ea antrenează o poezie a reveriilor calme şi luminoase, caligrafiată fin şi oprită înainte de a se explica. Rămîne totdeauna o umbră, un neînţeles pe care cititorul trebuie să-l lămurească fără să-l epuizeze. Şi umbra, neînţelesul din poem depăşesc relaţiile obişnuite între obiecte. Poezia Blandianei nu ocoleşte, chiar în această ipostază mai liniştită, tîlcul relaţiilor ce ne scapă. În plenitudinea, fervoarea ei pătrunde discret un ţipăt stins care tulbură spiritul încîntat de miracole. Cînd poeta sugerează într-o scurtă notaţie : „...Din cînd în cînd / Un pocnet înfundat / Ca la căderea / Unui fruct în iarbă. / Cum trece timpul ! / S-au copt şi-au început să cadă / Îngerii : / S-a făcut toamnă şi-n cer..." — simţim, deodată, că un fior ciudat trece prin versurile clare şi inocente. E toamnă în cer şi îngerii cad în iarbă ca fructele coapte: imaginea graţioasă se deschide spre alt orizont şi provoacă, la lectură, alt tip de reflecţie.

ÎN celălalt capăt al imaginarului, se află un spaţiu mai agitat şi mai puţin armonios. Cartea de acum a Anei Blandiana este, în fapt, acaparată de această latură, mai tulbure şi mai angoasată, a sensibilităţii (imaginaţiei) sale. Poeta stărilor de reverie poate (şi este cu adevărat) tăioasă şi profetică, ochiul ei vede nu numai ceea ce este delicat şi sublim în lume, vede şi tragicul, derizoriul, coşmarul existenţei. Fiinţa nu-i numai un turn de tăcere, este şi un turn de spaimă. Blandiana găseşte într-un poem **(Gemenii)** o imagine extraordinară pentru a sugera această intuiţie a sensibilităţii ei. Iat-o: „Gemeni în uterul spaimei, / Locuitori ai aceleiaşi celule, / Orbi şi muţi / În bezna sonorizată sălbatec / Numai de pulsul hrănitor, / Smulgîndu-ne din nevertebrate, / Din peşti şi din păsări, din fiare, / Ca să ne poată naşte / După chipul şi asemănarea. Ei. / Fără drept de apel / Condamnaţi la naştere, / Singuri şi neputincioşi în faţa / Creşterii noastre-nvelite / În trupul ei crescător / Ca-ntr-un mormînt ce dospeşte viaţa viitoare. / Noi doi, / Gemeni în uterul spaimei". Poem aspru, scris în altă tonalitate şi cu alte mijloace stilistice decît acelea ale poeziei senzoriale, mai vechi. Tema vinovăţiei şi a complicităţii (care mi se pare esenţială în poezia Anei Blandiana) leapădă aici învelişurile obişnuite, notaţia este mai febrilă şi ritmurile versului mai iuţi. Apare, în poemele astfel gîndite şi în acest fel scrise, senzaţia de tîrziu şi destrămare în lume. Cerul îşi arată viscerele, lumina putrezeşte, universul este un pustiu vegheat de o stea de pradă: „E prea tîrziu : / Celula însăşi se destramă, / Nu mai recunosc nici un pact — / Apusul de soare e rînced / Şi răsăritul trucat. / O stea de pradă pîndeşte / Clipa lucirii supreme / Pe cerul acid ca un scincet / Care dizolvă blesteme; / Dar raza se face prăfoasă / Şi vîntul o spulberă scurt, / Grămezi de nisip luminos / Se troieneşc prin unghere. / E prea tîrziu : / Seninul, de este, e doar furt, / Cînd norii etalează / Cereştile viscere // Cu o neruşinare exorcizînd iubiri. / Indiferentă sieşi, celula se destramă, / Lumina se usucă de propria ei putere / Asupra universului pustiu, / Cînd ţipătul e moarte, / Tăcerea e infamă / Şi bezna are rădăcini subţiri / În prea tîrziu."

Nu-i o viziune inedită în poezie. De la romantici încoace, toţi marii poeţi au dat asemenea imagini ale sfîrşitului şi au sugerat dimensiunea metafizică a fiinţei. Arghezi şi Blaga au impus, în această privinţă, două modele lirice. Blandiana traduce în felul ei această temă copleşitoare: o implicare, întîi, discretă a subiectivităţii, o imprecizie, apoi, calculată a obiectului şi mai multe straturi de aluzii şi umbre care lasă întredeschisă înţelegerea simbolului grav. Poema devine, în cele din urmă, o mică fabulă din care a fost eliminată morala de la urmă. Morala şi-o imaginează singur cititorul nevoit, astfel, să ciocănească de mai multe ori pereţii versurilor şi să descopere miezul unor propoziţii îndoielnice. Aleg, aproape la întîmplare, din volumul **Stea de pradă** un poem construit ca o dantelă de incertitudini, foarte sugestiv şi de mare forţă lirică: „Ce nenorocire să ştiu / Că nu exişti decît în mine, / Să nu te simt în nici un fel / Şi totuşi să nu mă îndoiesc / Că eşti acolo ! / Dar dacă, totuşi, m-ai părăsit / Şi eu îngrijesc cu supunere / Şi ridicol devotament / Frumoşii pereţi ai statuii / Goale pe dinlăuntru — / Fără nici o fisură / Prin care să se poată zări ceva — / Întrebînd încet, cu spaimă, din cînd în cînd, / «Eşti acolo ?», / Deşi ştiu că tu nu răspunzi / Din principiu..."

Trebuie să ne schimbăm, într-o oarecare măsură, impresia pe care am avut-o pînă acum despre poezia Anei Blandiana. Caligrafia impresionistă, senzorială de început a evoluat spre o poezie cu implicaţii metafizice şi sociale. O poezie din ce în ce mai mult (îi folosesc o imagine) gravidă de idei. Dansul nu este numai un joc. Este şi o gîndire a jocului.

Eugen Simion

*) Ana Blandiana, **Stea de pradă**, Ed. Cartea Românească, 1985.

Mazilu

LA începutul lui octombrie, acum cinci ani, trăindu-şi într-o cameră de spital ultimele zile, Mazilu i-a dat fratelui său Ion următoarea grabnică însărcinare : să meargă pe Lipscani şi să-i cumpere o pălărie ca lumea. A scos trei sute de lei (dispunea, în sfîrşit, de bani, destui bani) şi a explicat mesagerului de încredere (care asculta atent şi liniştit, avînd grandoarea — ar fi spus Mazilu — grandoarea şi nu nenorocitul de „tact", de a nu se mira) ce fel de pălărie comandă el, moale, de culoare închisă şi mai ales cu borurl suficient de largi. Nu te uita la preţ, i-a zis, nu fac economii, n-o să mă apuc acum să pun bani la ciorap, te rog pe tine să mi-o cumperi, pentru că eu momentan nu mă simt în puteri. Mi-a plăcut — a spus după plecarea fratelui — că a înţeles repede, n-a făcut (cum îmi era puţin frică) ochi mari, n-a întrebat de două ori ce vreau ; mă luasem cu viaţa, cu scrisul, neglijam tocmai problema pălăriei, deşi ştiam ce importantă este.

Ştia într-adevăr mai bine ca oricine altul, trecuseră aproape cincisprezece ani de cînd scrisese **Pălăria de pe noptieră.** Dorinţa de a avea o pălărie care să-i fie pe plac, să-l **exprime** şi să-l apere de neplăceri, inclusiv de neplăcerea supremă, căpătase acum o acuitate stringentă, satisfacerea ei nu mai suferea nici o amînare. Era modul său de a sfida moartea şi de a-i pune în încurcătură pe cei care-l priveau ca pe un muribund, ca pe un om, adică, lipsit de trebuinţa absolut firească a unei pălării.

Ridea cu poftă şi îi plăcea să stea pe îndelete de vorbă în ultimele sale zile de viaţă. Treceam des pe la el ca să mă întăresc în convingerea că, în ruptul capului, nu va muri. Cum să moară un om care îşi cumpără pălărie şi nu orice fel de pălărie, una cum s-o nimeri, ci neapărat una cu borurl largi ? Şi în general : cum să moară Mazilu, tocmai Mazilu !

Ridica prompt receptorul, cînd suna telefonul şi înainte ca interlocutorul să apuce a-şi declina numele, rostea el, cel dintîi, în şoaptă, dar cu cea mai energică şoaptă cu putinţă, neverosimil de vitală judecînd după starea în care se afla : **Mazilu la telefon !** Şi în orice stare s-ar fi aflat şi oricît de slabă i-ar fi devenit vocea, mîndrul nume de **Mazilu** nu putea răsuna altfel decît energic, limpede, tăios şi vital, marcat de toată forţa, de toată încărcătura a ceea ce reprezenta : pentru noi toţi, pentru o ţară întreagă.

ERA şi este nevoie de el pentru a restaura în drepturile lor inteligenţa, spiritul, românească (şi omenească) **minte,** luminoasa claritate, solarele afecte, eleganta simplitate, noblеţea dezinteresării, generozitatea care tot din inteligenţă vine, cultul muncii literare incluzînd şi aparenta pierdere de vreme, dezgustul de prostie şi de toate „ideile primite", prietenia, iubirea geniul firesc, rîsul indisociabil de simţul adevărului. Mazilu nu s-a vrut decît scriitor, lăsat să-şi vadă de truda, suferinţele şi bucuria scrierii, sincer plictisit cum era de situaţiile şi de privilegiile de altă natură, necercetat de ambiţiile „puterii". Cînd spunea „avem de vorbit", putea fi vorba, de exemplu, despre Shakespeare sau despre Tolstoi ; sau despre proiectul său de a scrie **Proştii sub clar de lună, Frumos e în septembrie la Veneţia, Aceşti nebuni făţarnici,** despre modul cum vede lucrurile Lucian Pintilie şi ce grozav e Toma Caragiu, ce-a mai spus Marin Preda şi cum a fost Dinică într-un spectacol, despre Cotescu, despre Rodica Tapalagă ; eventual ceva despre Freud ; despre femeia de care, iată, s-a îndrăgostit ; sau pur şi simplu, aşa, despre sensul vieţii.

Ştiam la ce să mă aştept cînd Mazilu strecura în treacăt, dar cu toată temeinicia, un confidenţial „avem de vorbit". Despre ce **altceva** ar fi meritat, ar fi catadicsit să vorbească Mazilu ? Încă nu dispunea de timp să se îngrijească de o pălărie ca lumea, de o viaţă personală ca lumea, era suprasolicitat de tema păcatelor capitale (primul, desigur, crima, al doilea însă neapărat : delaţiunea, altele urmînd într-o ordine proprie) sau de **fraza** care nu sună încă bine în ultima nuvelă.

Cînd un amic venit în goană mare ţinea să-i dea de veste, lui cel dintîi, că într-un cerc de amici cineva a afirmat convins şi foarte argumentat că : „n-ai pic de talent", Mazilu răspundea calm : „părerile sînt împărţite", nimic nu i se părea mai normal, de asta sînt păreri, ca să fie împărţite, ce haz ar avea altfel ? Nici umbră de neliniştе pe faţa sa, altele îi erau, lui, neliniştile.

Cred că s-ar bucura să ştie că şi astăzi, ca şi în ziua debutului său, **părerile** tot **împărţite** sînt.

A-l **menţine** pe Mazilu cu a sa fervoare lucidă în prezentul imediat al conştiinţei este o necesitate, o datorie, nu neapărat faţă de importanta sa operă, ci faţă de noi înşine. El, la urma urmelor, se poate lipsi de noi ; noi nu ne putem lipsi **de el.**

Lucian Raicu

Alexandru IVĂNESCU

Destinul

Sînt cheia orphycă
a tuturor timpurilor existenței mele –
unice, nesfîrșite, și care se repetă mereu.
Iată-mă, orice aș face
sînt complicele meu nedorit,
(uneori chiar propriu-mi Herostrat...)
Și umblu prin mine, ca Diogene,
cu lampa aprinsă, în plină zi...
Desenez pe nisip teoremele lumii
în timp ce soldatul roman îmi ia viața.
Dar nemurirea mea nu vine de-acolo,
ci din cucuta pe care singur mi-o fierb
ca un zeu pedepsit să parcurgă
drumul lui Tantal la nesfîrșit...

Festinul zeilor

Zeii dorm și nu se gîndesc la nimic.
Mîine vor avea din nou sobor –
se vor certa, și, plini de patimi,
vor hotărî destinul muritorilor pentru a doua zi...
Pe mine mă vor condamna să scriu poeme
și, poate, chiar să iubesc.
Apoi, retrași în necuprinsele lor încăperi,
vor rîde-n hohote...

Geneză

Și iată, am început să forțez
mîna destinului meu poetic.
Muzele mă ceartă din cînd în cînd
și foarte rar mă alintă.
Delfinii doar mă salvează
aruncîndu-mă la mal....
Oamenii nici nu mă iau în seamă,
în cazul cel mai bun mă acoperă cu prundiș...
Și eu îmi fac locuința de piatră
și-ascult de-acolo din hrubă clocotul mării
și cîntul sirenei ce azi vrăjește rotundul soare
și știrbita lună...
Apoi îi leagă fedeleș
și mi-i aduce în pragul casei.
Iar eu mă bucur și fac din ei femeia.

Aici

Aici e unul care spunea cîndva :
eu te-am iubit.
Vînt era ?...
Soare era ?... Nimeni nu știe.
Fără vînt,
fără soare, e greu să trăiești pe pămînt.

Miner

Străbunii meu au fost țărani,
sau vînători.
Acum sînt undeva pe sub pămînt,
în chip de antracit și huilă,
iar noi sîntem mineri...
(Și cît este de greu să fii miner)
Ce scoatem la suprafață ne încălzește
și luminează.
Ce greu este să fii miner.

Timp

Așezam în cutia de lacuri
a memoriei
rășini rubinii și parfumuri.
Frenezia calmă a nopții,
cînd totul coboară în vis
precum statuile se oglindesc în ape.

– De unde acest întuneric,
aceste parcuri
și liniști de muzeu ? – îmi spuneam.

Cineva jubila
ca iezuiții
cînd au oprit din mers
pămîntul pe orbită.

Gheorghe ISTRATE

Menhir

minunea de a fi cuvînt
minunea de-a pieri din fire
sorbit de matricea menire
punct fix în care mă-nveșmînt

m-am dezlegat de legămînt
de dalta legilor subțire
mă-ntorc sihastru în menhire
smulgîndu-mi pleoapele din vînt

sînt o ființă fără imn
adaos alb întru rostire
îngheț stelar în părăsire
zidit în graiul meu de schimn

retras desperecheat din rost
sînt timpul care n-a mai fost

Lumină neînserată

în palmele mele se înserează
Cărții Eterne-i stau singur de pază

din semnele ei se revarsă
tăcere cu literă-ntoarsă

menisc înghețat și oglindă
lume străveche fiindă...

mai sus în cerești spații
aud cum se sparg constelații

cum legănîndu-se pururea-n rază
degetul morții pe chip mi se-așază

lăsîndu-mi în carnea de miere
alb alfabet de tăcere –

Lentilă

cît efemer – atîta viață
atîta naștere-n decor
fluidul gîndului îngheață
pe pietrele de adevăr

tu care știi grosimea silei
lătratul grotei nențeles
desparte-mi de nomolul zilei
scheletul marelui eres

tîrziu transcris în amintire
desemnul meu va bulbuca
acea lentilă de uimire
rămasă cearcăn peste stea

taină-tîrzie adînc legămînt
în somn mă îmbrac cu pămînt

sufletu-și murmură drumul
buzele-și scutură fumul

☆

în palmele mele se luminează
Cărții Eterne-i stau singur de pază

umbra mi-o văd cum învață
să urce-n tărîmul de gheață

de-acum sînt deplină putere
somn suspendat în marea tăcere

și numai trupul de ceară curată
mai arde-n lumina neinserată

Îmbătrînitele porunci

din turnul vocii am căutat mai sus
cuvîntul care încă nu s-a spus

fărîma de ființă dezlegată
din unda-mumă și din trunchiul-tată

din truda sîngelui cărînd pe brînci
îmbătrînitele porunci

Ritual

ucenicesc la vechi păcate
chem duhul Sumei și-l răstorn
în uniform și unicate
în minuscule și enorm

stau lîngă vis și îl întorn
în loc de cerc își ies patrate
risc litera pe jumătate
și-n rana ei silit adorm

m-am furișat demult din nimb
privirea-mi pilpîie-n afară
acoperindu-mi risu-n ceară
despovărîndu-mă de timp

din cînd în cînd sub măști uscate
mai mă colindă vechi păcate

„Mateiu Caragiale" (II)

SĂ TRECEM la examinarea atitudinii criticii literare actuale față de opera lui Mateiu I. Caragiale. Prima impresie, la lectura paginilor semnate, în ordinea din antologia lui Alexandru George [1]), și anume : Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Oprea, N. Steinhardt, Ovidiu Cotruș, Alexandru George, Cornel Mihai Ionescu și Marian Papahagi, este aceea de diversitate. S-ar zice că se justifică dictonul latin bine cunoscut : **Quot capita tot sensus.** Dar nu ! Reducerea la unitate nu este dificilă, dacă nu cu toți cei de mai sus, dar cu majoritatea lor, după cum vom exemplifica îndată.

Paul Georgescu, pînă în ajun exponentul ireductibil al realismului socialist, eliberat de această dogmă, apără cartea, invinuită de a nu fi un roman, în acest fel : „Detractorii cărții, fără a ține seama de observațiile citate, pînă acuma, i-au negat orice merit : compoziția romanului e defectuoasă, narațiunea e stîngace, epicul chinuit, craii nememorabili... Toți aceștia au, în felul lor, dreptate, numai că ei aplică unui **poem în proză, romantic** [2]), criteriile romanului realist critic, ceea ce ar echivala cu judecarea lui Hölderlin și Hugo după normele formulate de Boileau".

Care va să zică, Paul Georgescu consideră **Craii de Curtea-Veche** un poem în proză, ba chiar romantic. Să se rețină acest punct de vedere, pe care-l considerăm de altfel, din capul locului, foarte just, reproșîndu-ne amar că n-am avut această intuiție esențială din capul locului (1929). Am fost, din păcate, primul, în ordine cronologică, dintre așa-numiții „detractori", nu însă fără ca, alături de ceilalți (E. Lovinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu etc.), să-i recunoaștem calitatea de artist.

Regretatul Al. Oprea, fără a găsi aceeași mîntuitoare etichetă pentru autorul **Crailor**, militează pentru o formulă echivalentă : **„(Craii)...** nu sînt, după cum se știe, o carte de dezbatere sau de investigație psihologică, ci una de **broderii poetice** în jurul tainelor unor destine umane".

Și mai departe : „...maniera apreciată și exaltată de Mateiu Caragiale revendicînd o **tipică ascendență romantică".**

Fără a se fi luptat, ca Paul Georgescu, cu „detractorii" din primul ceas, ai **Crailor**, Al. Oprea apără și el, indirect, cartea, de lipsurile ce i s-au imputat, încadrînd-o în stilul și maniera romanului romantic, despre care se știe că era suprasaturat de lirism. Că nu falsificăm punctul de vedere al criticului, o dovedește și citatul de mai jos, din același studiu : „(Mateiu Caragiale)... rămînînd, cu obstinație, **prozatorul romantic..."**

Iarăși și iarăși, punîndu-ne cenușă în cap, ne recunoaștem vina de a-l fi judecat sub unghiul cerințelor romanului realist sau naturalist, induși, se vede, în eroare, de apăsările repetate ale mizantropului autor, asupra ignominiilor Capitalei noastre, din anul 1910—1911.

Fără a se apropia vădit de punctul de vedere, în fond, comun, al celor doi confrați de mai sus, un alt fervent matein, N. Steinhardt, scrie : „Poate că prinși de vraja stilului matein, critica recentă (unde printre admiratorii fără reticențe un loc de frunte îl ocupă A. E. Baconsky) și cititorii din ce în ce mai numeroși și mai fideli au reținut îndeosebi tot ceea ce în **Craii** reprezintă **latura «visul galeș al Floridei și al ostroavelor Antile».** Or, această latură este una esențial lirică, prin aprinsul ei exotism, prin «evazionismul» patent al celui ce-l cultiva cu predilecție, eroul mult iubit de povestitor, Pantazi, enigmaticul **glob-trotter** mai mult pe mare decît pe uscat".

Așadar, după N. Steinhardt, **Craii** cuceresc un public mereu mai larg prin caracterul liric al cărții.

Repetăm gestul căinței : **Peccavi !**

Neocupîndu-se monografistul lui Mateiu, regretatul Ovidiu Cotruș, în capitolul ce i se reproduce, de **Craii,** ci de **Pajere,** reținem această interesantă observație : „Poeziile lui Mateiu prezintă importanță nu atît prin ce sînt, cît prin ce prevestesc".

Acest „ce", sînt cele două opere cronologic următoare, după versurile sale, și anume povestirea sau nuvela **Remember (1924)** și **Craii.** Ambele amplifică notele romantice de taină, de evadare din prezent, cu toată situarea exactă în timp și în spațiu, valorificîndu-se parcă printr-un lirism mai puternic decît însești evocările din **Pajere.**

În curiosul său studiu, **Figurile ambiguității,** Marian Papahagi relevă : **„...patosul hagiografic,** pe care îl pune Povestitorul în portretizarea lui Pantazi, Pașadia și, indirect, a lui însuși".

Pentru cei ce nu vor fi citit **Craii,** vom preciza că **Povestitorul (sic)** este însuși autorul, care pomenește într-un loc, în cartea sa, în mod transparent, de **Pajere.** Or, „patosul hagiografic" este o notă specifică romantismului. Într-adevăr, și Pașadia, și Pantazi sînt, pentru Povestitor, subiecți de cult, printr-o optică postromantică.

Și caracterizarea de „...nostalgic al unui trecut idealizat..." din același studiu, nu poate fi decît aceea a unui romantic întîrziat, chiar dacă, în unele pagini ale **Crailor** se iscă unele crude note realiste și chiar naturaliste, pentru a vesteji ceea ce îi repugnă povestitorului subiectiv, de tip romantic, mai accentuat, poate, în **Remember,** dar prezent și în „romanul" său.

Subliniind că prezența unanimă a „tainei" în opera mateină este un „poncif al criticii literare", cu alte cuvinte că e unanim recunoscută, Marian Papahagi nu deduce din aceasta lirismul predominant al lui Mateiu I. Caragiale, dar nici nu-l neagă. Acel „substrat mitic universal" cu care încheie subtila analiză a ambiguității operei mateine, este și el o descoperire a criticii care pune mai presus de observația realistă și adevărul psihologic, „...conștiința mitico-religioasă...".

MITUL matein are la bază un ideal aristocratic, nu în sensul etic al cuvîntului, ci în acela istorico-social, culminat în viețile de curți, mari și mici, ale secolului al XVIII-lea, pe care, în imaginație și conversativ, le calcă cei trei Crai, adică Pașadia, Pantazi și... Povestitorul, ca la urmă, cînd în vis, conduși de abjectul Pirgu, se pierd în zarea neantului, să fie tustrei purtători ai crucii ordinului de Malta, pe care Mateiu și-l integrase în blazonul său.

„Taina" și visul sînt și ele efigiile de preț ale romantismului, precum și ale succedaneelor lui literare, care întorc spatele realității sau, atunci cînd condescind a o înfățișa, nu-i surprind decît notele repulsive, în felul Bucureștilor din viziunea estomacată a lui Mateiu.

Paul Georgescu precizează sau crede a preciza : „Acțiunea se petrece în anul benign 1910, an moale, neutru, pîndit din umbră de o uriașă dramă ce avea să se declanșeze".

Această „uriașă dramă", înțelege d-sa, avea să fie întîiul război mondial. Anul n-a fost însă deloc „benign", nici „moale". A fost anul cometei Halley, din primăvară pînă în vară, spaima maselor de analfabeți, de superstițioși și de ipohondri, convinși că se apropie, odată cu ea, sfîrșitul lumii. Au fost unii precauți care și-au pregătit și coșciugul. Alții se închinau și-și făceau testamentul. Anul 1910 a fost și acela al zborurilor lui Blériot, la București, ca și al acelora ale lui Aurel Vlaicu. O sută de mii de bucureșteni au alergat să „vizioneze" (cum se spune astăzi), — „minunea" veacului, aviația, ce avea să culmineze cu altele, și mai sprincenate.

În apărarea omului, același Paul Georgescu îl ignoră pe snob și pe dandy-ul ce-l agasa pe Delavrancea prin „gigerlismul" [3]) său : „«Ținuta»-lui Mateiu, de care s-a făcut atîta haz dubios, nu era nici a unui aristocrat, dar nici a unui lacheu de casă mare, ci pur și simplu, a unui funcționar cu venit modest, ce vrea să pară decent într-o societate de lux parvenit".

Așa să fie ? Paul Georgescu combate, fără a numi, imaginea de majordom, pusă în circulație de Călinescu, precum și pe aceea de „dandy". În realitate, cu toată sărăcia lui, Mateiu avea ca ideal vestimentar principiile lui Brummel, care lansase moda costumului dat cu glaspapir, ca să nu pară nou, de port duminical, mițocănesc, dar purta pantofi cu ghetre, cămașă și cravată de mătase, bastonul de abanos și cu miner de argint etc.

Gala Galaction mi-a povestit următoarea întîmplare. Curînd după încetarea războiului (1914—1919), l-a întîlnit pe Mateiu. L-a izbit pălăria lui, pleoștită și înverzită de vechime. Atunci a scos din buzunarul interior al hainei o bancnotă și i-a întins-o, cu aceste cuvinte :

— În numele tatălui d-tale, a cărui memorie o venerez, te rog primește această modestă sumă și îa-ți o pălărie nouă !

— O pălărie nouă ? în locul acesteia, pe care a purtat-o principele de Walles ? Niciodată !

A luat banii, povestindu-i apoi cum, aflîndu-se la Berlin, a fost martor al momentului cînd viitorul rege al Angliei, George al V-lea, părăsea un magazin mare de pălării, în care-și alesese cîteva, lăsînd pe masă cele încercate, care nu i se potriviseră. Aflînd Mateiu aceasta, s-a grăbit să cumpere una din cele ce stătuseră o clipă pe capul princiar, ca să se poată mîndri că poartă pălăria care ar fi putut fi a viitorului suveran al celui mai vast imperiu colonial.

Acesta era Mateiu cel adevărat. A fost, în curs de prea puțini ani, poate nici zece la număr, din 51 de viață, funcționar. Cum ținea să pară decent ? În prezența familiei Ștefanei Velisar Teodoreanu, a cerut o foarfecă și și-a tăiat, ostentativ, franjurile de la pantalonii roși. Umbla cu ghete scîlciate, uzate, dar se purta rigid, cu o fizionomie imposibilă și cu comisurile gurii disprețuitoare, nesinchisindu-se de gura lumii, în anii de mizerie, dar căutînd compania numelor de casă istorice și acceptînd invitațiile lor la cafenea, bodegă sau restaurant, cu riscul de a fi categorisit de Vasile Lovinescu, „un pique-assiette" (pe românește, lingeblide !). Numai căsătoria i-a permis să-și încerce deplina stilare impunîndu-și severe principii de comportare, printre care și desfacerea legăturilor cu oamenii de altă teapă, spre a se „descanalia" [4]), adică a evita raporturile cu „canalia". Prototipul infect al acesteia a fost să fie, literaricește vorbind, în **Craii,** Pirgu. El este însă victoria realității, deși șarjate, asupra mitologiei, reprezentate de Pașadia și Pantazi, zeii săi imaginari, rămași, și în ochii criticii celei noi, figuri inconsistențe, sau, în cazul cel mai bun, proiecții ideale.

Șerban Cioculescu

[1]) **„Mateiu Caragiale, interpretat de..."** în Biblioteca Critică, Editura Eminescu, 1985.

[2]) Sublinierea noastră, ca și, în rîndurile următoare, pentru cuvintele din text culese cu aldine.

[3]) În germ. **Gigerl,** elegant pînă la afectație.

[4]) În franceză, **la canaille,** drojdia socială. La Eminescu, „canalia de uliți".

Trapez

CXLIII

617. Oare numărul stelelor din univers va fi mai mare sau mai mic decît al icrelor din apele pămîntului ? Întrebarea are, pe toată întinderea ei, un caracter cosmic.

618. Trecîndu-mi în revistă viața, în ore de maximă acuitate a conștiinței, de nimic nu mă rușinez atît ca de momentele în care m-am aflat pe o scenă, în fața unui public care mă aplauda, iar eu mă înclinam mulțumind pentru aplauze.

619. Totul în existența mea n-a mai fost decît compromis dacă, dîndu-mi seama că n-am să primesc asupra ei nici o explicație, și că ea se va sfîrși în moarte, am acceptat să trăiesc mai departe.

620. Dacă n-am făcut o ticăloșie sau alta, n-a fost pentru că m-aș fi temut de judecata vreunui tribunal, ci pentru ca nu cumva să am senzația că mă culc în pat cu un cîine mort.

621. Furtuna abia se vestea iar eu făceam o mutră de parcă mi se înecaseră toate corăbiile. După ce s-au înecat, am devenit mai senin.

622. Să fie noapte, să fii copleșit de imensitatea ei. Și deodată să se audă cocoșii. Cum de i-am putut tăia și pune în oală la rînd cu celelalte orătănii ?

623. Nu știu cîți împărați vor fi fost poeți, dar toți marii poeți au fost împărați.

624. — Vino să mai stăm la un pahar de vorbă... Dacă vreodată un pahar mi-a trezit o francă repulsie, e tocmai paharul acesta. Cui îi va fi dat prin minte o asemenea nerozie ?

625. Baudelaire i-a scris odată mamei sale : — Doamnă, totala lipsă de pantaloni mă împiedică să vin să vă cer personal suta de franci de care am neapărată nevoie.

626. Cimitirele de locomotive ! Acum au dispărut, dar ani de zile am trecut prin dreptul lor, cînd părîndu-mi că străbat unul dintre podișurile pe care au trăit dinozaurii, cînd că asist la sindrofia unor cucoane cu malacov.

Geo Bogza

TRAPEZ 616 din nr. trecut avea următoarea formulare : „Aveam în față o farfurie cu miezuri de nucă. Și deodată m-am gîndit că așa arată un antropofag care s-ar hrăni cu miezuri de nucă."

Nu știu ce și-or fi sous cei care l-au citit, fiindcă nici eu n-am știut ce să-mi spun. Numai că adevărata formulare se încheia astfel : „...antropofag care s-ar hrăni cu creier de copil". Mai crud, dar parcă are un sens.

Concursul de reportaje „Alexandru Sahia"

● Săptămîna trecută, în comuna Mînăstirea, a avut loc închiderea celei de a IV-a ediții a Concursului interjudețean de reportaje literare „Alexandru Sahia". Juriul, prezidat de scriitorul **Vasile Băran,** din care au făcut parte **Dumitru Șandru,** președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Călărași, **Cornel Popescu,** redactor șef al Editurii „Cartea Românească", **Aurel David,** redactor șef al gazetei „Vremuri noi", și **Aurel Nicolescu,** directorul Centrului județean de îndrumare a creației populare, a acordat următoarele premii : Premiul „Alexandru Sahia" — **Gheorghe Frangulea,** Călărași ; Premiul I și al Editurii „Cartea Românească" — **Vasile Savinescu,** Satu Mare ; Premiul II și al revistei „România literară" — **Cristian** și **Maximilian Popescu,** Galați; Premiul gazetei „Vremuri noi" — **Ion Elena,** Tîrgu Jiu ; Premiul Consiliului județean al Sindicatelor — **Iacob Buta,** Aiud ; Premiul Comitetului județean al U.T.C. — **Virgil Iorga,** Deva.

În cadrul manifestării, elevii Școlii generale nr. 1 au susținut un emoționant montaj literar alcătuit, în baza operelor lui Sahia, de profesoara **Eugenia Popescu.** Viața și activitatea militantului reporter și scriitor a fost prezentată de tovarășul **Dumitru Ciupitu,** secretar adjunct al Comitetului comunal de partid, la Monumentul din parcul Mînăstirea, unde organizatorii au depus coroane de flori.

Premiile au fost înmînate de **Aurelia Mihalea,** vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, care, după ce a apreciat rolul însemnat al concursului atît în sublinierea personalității și activității literare a lui Alexandru Sahia, cît și pentru cultivarea calităților reportajului românesc ca gen publicistic și literar, cu valențe multiple în viața politică și culturală, a făcut un apel către cei interesați la o și mai consistentă participare la cea de a V-a ediție, 1986, ce poate fi considerată deschisă chiar de acum, în condițiile cunoscute : abordarea tematicii de actualitate, descrierea prin reportaj a celor mai diverse domenii de activitate, personajul central fiind omul muncii, constructorul societății socialiste și comuniste în țara noastră.

MONICA IOANA MINULESCU : **Peisaj** (Teatrul Municipal Focșani)

Profesorul

CRICINE studiază dezvoltarea lingvisticii românești constată fără îndoială că în domeniul istoriei limbii noastre naționale se pot stabili două etape, una înainte de publicarea binecunoscutei istorii a limbii române a acad. Al. Rosetti, iar cealaltă după apariția acestei opere.

Problemele dezvoltării și, respectiv, ale apariției și caracteristicilor limbii române, una din principalele pasiuni științifice ale savantului pe care-l sărbătorim, au căpătat prin analiza sa scrutătoare noi aspecte, care s-au și impus repede datorită argumentării strînse, demonstrației impecabile, sobrietății stilului.

Concepția autorului ne cucerește prin cel puțin două mari calități, prima fiind ideea de a proiecta structurile permanente ale limbii române în mișcarea evolutivă a diverselor fenomene particulare. Din această cauză definirea genealogică dată de domnia sa limbii române, răspunzînd cu perspicacitate atît caracteristicilor intrinsece ale limbii române ca idiom latin, cît și continuității ei istorice rezolvă una dintre cele mai disputate probleme. În consecință, și este unanim adoptată. Evenimentele ulterioare petrecute cu limba română sînt astfel puse pe o bază foarte solidă. Efectele lor se explică, în aceste condiții, prin jocul dintre impulsurile interne și contactele românei cu alte limbi înconjurătoare în momentele social-culturale importante ale evoluției societății. De aici rezultă a doua mare calitate a concepției : sinteza. În viziunea acad. Al. Rosetti, *Istoria limbii române* se înfățișează ca un edificiu impunător care reproduce imaginea dezvoltării limbii române înseși, cu temeiurile ei solide, cu multe și variate modalități de cuprindere din ce în ce mai perfecționată stilistic a oricăror idei și valori din cultura umană.

Astăzi, aruncînd o privire retrospectivă, construcția ne apare schițată în liniile ei directoare încă dinainte de publicarea primului volum intitulat *Limba latină*, căci cercetările autorului referitoare la rotacism, la textele vechi românești, editarea și studiul unor documente ca scrisorile de la Bistrița nu sînt numai contribuții la stabilirea lecturilor exacte din punct de vedere filologic ale textelor, ci și date necesare unei bune istorii a limbii române. Fără certitudini asupra formelor de limbă din cărțile și documentele vechi, orice pas pe terenul extrem de complex al evoluției limbii române presupunea riscuri pe care rigoarea metodei Rosetti le respingea din principiu. Și iată că o latură în fond auxiliară, pregătitoare a istoriei limbii române, a determinat pe autor să rezolve probleme de editare și, în cele din urmă, să propage o disciplină strictă în acest domeniu. Cum prea bine se știe, acad. Al. Rosetti a fost și una dintre cele mai impunătoare figuri printre editorii români.

Concepția riguroasă la care ne-am referit a atras în sfera ei și lingvistica generală care însoțește întreaga activitate creatoare a savantului, îl preocupă și o cultivă cu plăcerea cercetătorului modern de a întreține dialogul cu filosofia limbii. Din această înclinație, de care ne-am bucurat și din care am profitat toți cîți am fost elevii săi, a izvorît nu numai atît de apreciata monografie despre cuvînt, nu numai remarcabilele și numeroasele sale studii de fonologie, ramură nouă a științei noastre pe atunci, nu numai acea introducere în fonetică, lucrare de căpătîi pentru înțelegerea formării sunetelor vorbite și a funcțiilor pe care le îndeplinesc ele în sistemul limbii, ci și revista „Bulletin Linguistique" și Societatea română de lingvistică. Acestea două din urmă reprezentau instrumente de indiscutabilă stimulare pentru cercetările de limbă în genere, iar revista, în care semnau specialiști renumiți din multe țări alături de cei din România, a fost, de la primul ei număr, din 1933 pînă tîrziu, mesagerul apreciat al lingvisticii românești în lumea științifică internațională. Ceea ce, datorită trecerii timpului, un cititor de astăzi ar putea să nu mai observe, era însă emoționant pentru tinerii începători în lingvistică, fiindcă publicația le era deschisă, iar cînd le includea în sumar o contribuție, fie ea și modestă, aceasta însemna aproape o consacrare. Generozitatea savantului director al revistei era proverbială, proverbiale erau însă și cerințele sale față de strictețea argumentării și de stil, ca acelea referitoare la obligația colaboratorilor de a avea idei inedite. Societatea română de lingvistică, avînd ca secretar permanent pe acad. Al. Rosetti, era și ea larg deschisă. Tinerii care frecventau ședințele prezidate pe rînd de distinși specialiști dintr-o universitate sau alta a țării pătrundeau în acest conclav cu sfială și respect, urmărind cu sufletul la gură discuția științifică sobră și elegantă, dar totdeauna însoțită și de spirit critic.

Se putea vorbi — s-a și vorbit de altminteri — de școala lingvistică de la București. Ea se caracteriza prin aceleași calități ca ale inițiatorului ei, secretarul permanent al Societății, directorul revistei „Bulletin Linguistique", profesorul și savantul pe care-l sărbătorim, Al. Rosetti.

Acad. prof. I. Coteanu

Creion

RELAȚIILE mele cu Alexandru Rosetti, căruia i-am fost prezentat de Tudor Vianu, datează de patruzeci de ani. Ca student, îi audiasem cursurile la Facultate. Din 1948 încoace, l-am frecventat mai întîi ca rector al Universității, apoi la Casa Universității din strada Dionisie, în sfîrșit ca prieten, cînd academicianul Rosetti a devenit pentru totdeauna **Cher Ami.** Prietenia noastră a străbătut, victorioasă, deceniile, deși nu ne mai vedem din păcate decît foarte rar. El mi-a deschis ușile casei sale unde, în anii '50, ne duceam, Alexandru Balaci și cu mine, aproape zilnic, după orele 9 seara, să-l vedem pe Cher și pe soția lui, Maria Rosetti. Primirea avea loc, ca un ritual, în biroul plin de cărți și flori de munte, de pietre și scrisori. Cher ne pregătea cafeaua într-un ibric mare totdeauna gata să fie pus la foc și ne servea, uneori, un strop de „Grand Marnier" sau puțină dulceață. Erau seri în care nebunia sportivă a lui Alexandru și verva mea de imitator o încîntau pe Coana Mița și-l făceau să rîdă în hohote pe Cher Ami. Mesele noastre la Casa Universității, mai apoi la Casa Oamenilor de Știință a Academiei, petrecerile de anul nou, excursiile la Căciulați sau la Predeal au întregit, cu timpul, intimitatea acestei prietenii.

Alexandru Rosetti va împlini peste cîteva zile 90 de ani. La o vîrstă atît de înaintată, dincolo de un auz precar și un mers anevoios, el a rămas aproape același cu omul de altădată: elegant, parfumat, cu **Crêpe de Chine** (cînd are), sensibil la farmecul femeilor și al lucrurilor frumoase, de o sociabilitate perfect pusă la punct. Chipul lui frapează prin tinerețea ochilor, niște ochi căprui și jucăuși care permit o varietate inepuizabilă de expresie. La Alexandru Rosetti sociabilitatea postulează în primul rînd discreția asupra propriei persoane. El nu se destăinuie decît foarte rar, căci găsește de prost gust să-și etaleze cu prea multă insistență îngrijorările și necazurile, ca și singurătatea. De cînd mi-a acordat prietenia sa, îl regăsesc mereu același. Coordonatele sale sufletești au rămas neschimbate, comportamentul lui față de oameni și de situații este identic, gesturile, glasul, ironia, verva țișnind dintr-o imitație sînt tot atîtea componente stabile ale firii sale. Sentimentele lui sînt bine fundate și, odată declarate, rămîn constante. Ori de cîte ori îl revezi, pe Cher Ami îl regăsești identic cu el însuși, fidel sie-și și amicilor, ideilor și gusturilor sale. Dintre românii pe care i-am frecventat în viața mea, puțini au în aceeași măsură ca Alexandru Rosetti o indefectibilă tărie de a-și prezerva, fără fluctuații, stilul propriei personalități.

În ciuda slăbiciunilor trupului, Cher Ami a rămas tînăr, pentru că știe să treacă, cu un interes egal, de la munca savantului la desfătările turistului sau la plăcerile pe care i le procură lectura marilor moraliști sau a romanelor istorice. Prietenii îi știu programul zilnic, stabilit de zeci de ani cu precizia unui ceasornic elvețian; ei își închipuie că-l cunosc, dar Cher Ami are, dincolo de această monotonie aparentă, o viață a spiritului în căutare de neprevăzut și care scapă adesea observației celor din jur. Notele sale de călătorie, întîmplările pe care le relatează, oamenii despre care vorbește sau scrie ni-l înfățișează ca pe un observator atent și lucid, curios și rafinat, totdeauna sensibil la ineditul și pitorescul vieții. Dincolo de automatismul unor habitudini se ascunde o minte ageră și sprințară, mereu dispusă să se deschidă noului și să-l aprecieze.

Alexandru Rosetti a avut un șir impresionant de discipoli, a lăsat lingviștii de la noi și din lume o operă originală și durabilă, a descoperit, cu un bun gust și o capacitate de detectare rareori întîlnite, cîțiva din marii scriitori ai acestui neam, și-a iubit țara cu un devotament pe care timpul nu l-a tocit, a cultivat în jurul lui frumosul și prietenia și, mai presus de orice, și-a păstrat neștirbit entuziasmul de a trăi.

La mulți ani, Cher Ami !

Valentin Lipatti

O completare

CITESC cu destulă întîrziere, din diverse motive, textul **Proba de poezie** de Cristian Moraru în „România literară" nr. 33 din 15 august 1985. Ce-ar fi de zis ? Nu mare lucru ! Un tînăr confrate, foarte ambițios, îmi comentează volumul antologic **Prada realului,** apărut în colecția „Hyperion" a editurii Cartea Românească, arătînd părțile bune și părțile rele pentru care sînt dator să-i mulțumesc. Simplu, nu ? În aparență pare că totul se reduce la mecanismul obișnuit de lectură-receptare atît de normal, atît de banal la urma urmei. În aparență, căci în realitate lucrurile nu stau întocmai.

Dar să vedem mai întîi ce afirmă Cristian Moraru, ca să nu par prea pripit în considerații și nici plin de ifose închipuite. El are, cum spune, „de remarcat trei lucruri care circumscriu într-un fel cît se poate de semnificativ poezia lui Marin Mincu [...] : (1) constituirea unei noi atitudini poetice nediscriminatorii față de universul tematic, interesată deci și de «real», cotidian etc., (2) instituirea unei evidente autoreferențialități a creației literare (deci nu numai în poezie) și, în strînsă legătură cu ultimul fapt, (3) orientarea mai decisă a criticii noastre către un comentariu de tip textualist. Nu mai trebuie să adaug, unul dintre pionierii acestei ultime direcții (măcar că nu cel absolut, așa cum s-ar dori, poate, dintr-un secret orgoliu) este Marin Mincu — eseul despre textualizarea poetică barbiană apare în 1981".

Sigur că nu pot să nu fiu de acord cu cele afirmate de Cristian Moraru, dar aceasta numai în linie generală, căci dacă sîntem puțin atenți la nuanțe, vom observa un lucru surprinzător ; ceea ce la prima vedere mi se dă cu o mînă generoasă, mi se ia îndărăt imediat cu cealaltă. Să pornim de la cel de al treilea „lucru" care privește „orientarea mai decisă a criticii noastre către un comentariu de tip textualist" unde subsemnatul ar fi „unul dintre pionieri (măcar că nu cel absolut)...". Aici am de făcut doar precizarea că „pionieratul" meu, în direcția enunțată de tînărul critic, nu se fixează la anul 1981, data apariției primului volum din **Eseul despre textualizarea poetică,** ci data acestui pionierat trebuie împinsă ceva mai îndărăt, și anume în 1977, cînd în volumul **Repere** (Cartea Românească) apar abordări cu metode noi ale lui Sadoveanu (labirinticul), Cosbuc și Creangă, ca și studiul despre **Luceafărul — poem al visului romantic,** studiu ce va fi amplificat apoi în cartea de **texte comentate** apărută în 1978 la editura Albatros. De asemeni, o mai precizată întrebuințare a metodei despre care este vorba se poate urmări și în studiul „Tragedia semnificantului" (aplicat asupra volumelor **Epica Magna** și **Operele imperfecte** de Nichita Stănescu) apărut în presă în 1979, după ce în 1978 publicasem un studiu semiotic asupra poeziei lui Ion Gheorghe. Îmi îngădui orgoliul minim de a susține că la acea dată poezia lui Nichita Stănescu și a lui Ion Gheorghe nu fuseseră încă investigate cu **metoda semiotică** și nu-mi amintesc bine nici dacă, pînă atunci, C. Moraru publicase vreun text de critică în care să se arate „pionierul" comentariului „de tip textualist" ; aceasta, pentru că mai la începutul recenziei sale, ce se vrea totală, sînt acuzat de „aplicarea înverșunată a unor postulate de acum răsștiute ale semioticii textuale...". Da, desigur, nu putea fi decît „înverșunată" această „aplicare" în 1978 din moment ce acum, în '85, exigentul critic „aplică" țanțoș acelcași „postulate" cu aerul că le-ar fi învățat odată cu tabla înmulțirii. Revendic deci, cu modestie orgolioasă, preocupări de critică semiotică anterioare datei „în preajma lui 1980", fixată de Cristian Moraru ca termen apodictic al „schimbării la față". Țin la această banală clarificare de cronologie, probantă cu acte în regulă, pentru că, și referitor la al doilea „lucru remarcat" de tînărul critic, am de făcut amendamente la fel de importante : este vorba de așa-zisa „instituire a unei evidente autoreferențialități a criticii literare" în general sau de „poezia din metapoeziile sale" (ale lui Marin Mincu — n.m.) în special. În legătură cu „sincronizarea", în acest caz, a poetului Marin Mincu, cu fatidica dată „în preajma lui 1980" criticul exigent este și mai avîntat în afirmații fierbinți, susținînd cu candoare că „Marin Mincu ar reface acum" (cînd ?) „un drum deja parcurs". Despre ce este vorba ? Mai clar, se lasă a se înțelege că tot ce fac eu în poezie în 1980, nu este tocmai original, pentru că aș veni „în urma unor experiențe ale unui Matei Vișniec, **să spunem** (mă gîndesc la un mai vechi ciclu al său intitulat «Descrierea poemului»)". Am subliniat acel „să spunem" pentru că reprezintă un **martor textual inconștient** prin care se autotrădează tactica insinuării tendențioase de care se servește criticul. Dar asupra acestui „lucru" voi reveni. Deocamdată să continuăm : dacă pe de o parte îl imit pe Vișniec cu al său text **„Descrierea poemului",** „nu alta e situația scenelor de gen cu turiști, care, la rigoare, pot fi definite drept rescrieri inconștiente (măcar cîteva) ale unor texte notorii" „stil Musina". În concluzie, poeziile mele („măcar cîteva", nu-l așa ?) ar fi o simplă „rescriere inconștientă" a unor autori „notorii" ca Matei Vișniec și Mușina.

După cît se observă, nu rămîne mai nimic din acele „lucruri remarcate" inițial ; poetul Marin Mincu nu este altceva decît produsul influențelor suferite „inconștient" asupră-i de momentul poetic „1980". Mai limpede decît atît nici nu se poate ! Ce să fac ? Cu aceeași modestie, sînt obligat să recurg din nou la cronologie. Îi amintesc deci cu jenă tînărului meu exeget că textul lui Matei Vișniec **„Descrierea poemului"** a apărut în volumul **Orașul cu un singur locuitor** (Albatros, 1982), iar poemul meu **„Fals tratat despre miel",** la care ar putea conduce, dacă nu cumva mă înșel, unele procedee de construcție a viziunii sau unele sintagme autoreferențiale, a apărut în presa literară în 1979 și apoi în 1980 în volum. Deci cine pe cine a „rescris" ? Mai adaug în treacăt că fiind plecat în Italia, mi-a fost greu de procurat cărțile tinerilor ; de Matei Vișniec am aflat tîrziu, după ce îmi atrăseseră atenția asupra teatrului său Nichita Stănescu și Sorin Dumitrescu. (Acest fapt, dacă nu mă înșeală memoria, se petrecea prin 1982.) În ceea ce privește cealaltă insinuare defăimătoare legată de „situația scenelor de gen cu turiști", îl asigur pe Cristian Moraru cu mîna pe inimă că nu-l citisem pe „notoriul" Mușina pentru simplul motiv că volumul său de debut a apărut abia în 1984. L-am citit (vai, din lipsă de timp) abia acum ca să verific fapta rușinoasă. Dezamăgire. Nici pomeneală de vreo incidurială între „turiștii" mei și ai lui Mușina ! Sau, cine știe, poate nu voi fi observat eu, așa că aștept „documente" palpabile.

Cum se poate deduce ușor, după această „minimă cronologie", tînărul „textualist" Cristian Moraru, mai puțin „ceremonios" în afirmații hazardate (luînd în considerație aparența sa lealitate exterioară), ține cu tot dinadinsul să mă **post-dateze,** fie în activitatea de critic, fie în aceea de poet. De ce ? Iată întrebarea. Acel „să spunem", semnalat mai înainte ca marcă textuală, ne poate da un posibil răspuns. O analiză psihanalitică a sintagmei ar putea scoate la iveală un anumit **complex de generație** manifestat și la alții, care de la o vreme, prin recurența prea zgomotoasă, a început să devină plictisitor. Ce vină pot să aibă, la urma urmei, acei scriitori care „s-au schimbat la față" ceva mai devreme de 1980, cînd au apărut pe firmament acești atît de „notorii" promotori ai „primeniriii spirituale", anunțată cu glas de trîmbiță de tînărul „textualist" ?

Marin Mincu

Teatrul lui Radu Stanca

NU știu ca vreun teatru din țară să fi pus în scenă, în ultima vreme, o piesă a lui Radu Stanca. Nedreptățit este, în felul acesta, atît regizorul, printre cei mai de seamă pe care i-am avut și de numele căruia se leagă un moment de neuitat al scenei sibiene (de la începutul anilor 50), cît și dramaturgul, interesant și original, a cărui operă nici măcar n-a fost publicată în întregime. Din cele cincisprezece piese păstrate, cinci au fost strînse în volum în 1968 și alte cinci acum (**Teatru**, Editura Eminescu) prin strădania Ioanei Lipovanu, editoare și a unei culegeri de poezii. Radu Stanca a consacrat teatrului o muncă de o viață. Experienței regizorale i-a adăugat cîteva articole teoretice, toate demne de atenție, aceste două preocupări înmănunchindu-se fericit cu aceea creatoare, care ar merita să fie mai bine cunoscută publicului. Nici criticii nu s-au înghesuit să comenteze opera dramaturgului. Titlurile remarcabile se pot număra pe degetele de la o singură mînă.

Ceea ce se vede numaidecît la lectură este priceperea tehnică a omului de teatru. Perfect alcătuite, sub raportul compoziției dramatice, cu o gradație studiată a subiectului, piesele sînt, fără excepție, agreabile, „curate", fără elemente de prisos, și citeodată profunde. Radu Stanca are ceea ce se cheamă idei dramatice, pe care știe de minune să le dezvolte. Teatrul lui, esențial poetic, are o linie clasică, prin economie și rigoare. Autorul a teoretizat (în **Tragedia și modalitatea ei scenică în perspectiva actualității**) superioritatea tragicului asupra dramaticului și comicului : „În tragedie, eroul este angajat total, actele sale sunt definitive, ele antrenează un univers întreg. Eroul tragic ne face complici, pe cînd eroul dramei numai martori". Am citat din prefața Ioanei Lipovanu la recentul volum. Și mai departe : „Natura dramei rezidă în procesul de individualizare a personalității umane, pe cînd natura tragediei în acela de socializare a individului... Tragedia e umanistă pentru că structura ei e în **cauza umanității**". Într-o epocă în care dramaturgia s-a îndreptat mai ales spre grotesc, reafirmarea rostului tragediei e aproape singulară. Autoarea prefeței numește, și pe bună dreptate, pe Camus, alt devotat al tragediei printre atîția contestatari ai ei. Cel puțin prin alegerea tipurilor de conflict, piesele lui Radu Stanca sînt tragedii. Dar trebuie făcută precizarea că dramaturgul a plătit și el conceptiilor timpului tributul inevitabil, relativizînd sentimentul tragic prin apelul la joc. Maniera nu este însă nici aceea a lui Giraudoux, nici aceea a lui Cocteau. Ludicul rezultă în piesele lui Radu Stanca din clasicismul lui fundamental : este, dacă pot spune așa, mijlocul prin care conflictul tragic devine pur și simplu înfruntarea fără ieșire a protagoniștilor seamănă cu un mare joc, ale cărui reguli stricte nu pot fi fără primejdie nesocotite. Așa se face că ne aflăm în fața unor piese în care intriga este aproape totdeauna privilegiată în raport cu personajele. Subiectele, ori de unde ar fi culese, din mitologia națională sau din tradiția clasică, din vechi legende religioase sau din repertoriul renascentist, se desfășoară într-un mod absolut imprevizibil, mizînd pe efectul de surpriză și de răsturnare (chiar și de două ori în cuprinsul unei piese) a datelor inițiale. Un teatru de intrigă fiind și acela al lui Dürrenmatt, bunăoară. Radu Stanca preferă grotescului poeziei, aburul învăluitor al mitului mai degrabă decît violenta relatiilor ori degradarea lor dincolo de limita umanului. Chiar dacă această violență nu lipsește (și cum ar putea lipsi dintr-o tragedie ?), asociată uneori cu nebunia sau crima, există mereu un echilibru secret care restabilește, fie și virtual, o armonie etică, o „frumusete" a sufletului omenesc niciodată pe de-a-ntregul compromisă de ură, de violențe sau de pasiune.

Cu două excepții, dacă nu greșesc, toate piesele au fost scrise între 1944 și 1949. N-am idee de criteriul care a stat la baza celor două culegeri de **Teatru**, apărute pînă azi, și nici de acela în care editoarea celui din urmă le-a ordonat. Ordinea nu e nici cronologică, nici tematică, nici în funcție de modalitatea artistică. Trebuie spus că, sub toate raporturile, teatrul lui Radu Stanca este extraordinar de divers. Și, cu toate acestea, extraordinar de unitar. Indiferent de subiect sau de formula de tratare, o piesă de Radu Stanca este imediat recognoscibilă după cîteva elemente de construcție a intrigii.

ÎN **Ochiul** (1945), subintitulată „fantasmă tragică", ne aflăm în epoca lui Bogdan, fiul lui Ștefan cel Mare. Datele istorice servesc exclusiv drept cadru și n-au nici o pretenție de adevăr, sau, măcar, de verosimilitate. Piesa are un substrat fantastic și un conflict de natură morală. Domnitorul posedă un ochi miraculos, care rîde, pe care l-a pierdut într-o bătălie cu leșii. Din acea clipă nimic nu mai este ca înainte în Moldova : recoltele sînt năpădite de buruieni, apele seacă în albii, oamenii își pierd încrederea în ei înșisi și în semenii lor. Bogdan o iubește pe Ruxanda, o jupînită munteancă hărăzită de-a-sotie, dar fata îl respinge. Ea nu știe nimic de ochiul care rîde, după cum nici cellalti de la curte nu știu de ce poartă domnitorul o năframă neagră pe obraz, cu excepția unui om al său, ticălos și viclean, care trage sforile. Solul lesesc care vine la nuntă e un bărbat falnic și cuceritor. Văzîndu-l, domnitorul își dă seama că are ochiul care îi fusese scos în luptă. Ruxanda se îndrăgostește de sol și, cînd Bogdan îl aruncă în temniță, ea îi cere eliberarea în schimbul respectării promisiunii de a deveni soție domnitorului. Avem aici o parte din procedee caracteristice lui Radu Stanca : impasul tragic (și Ruxanda, și Bogdan se găsesc într-o situație fără ieșire), „tîrgul" (care cere unuia din eroi un sacrificiu) și, la urmă, încercarea de a lămuri lucrurile prin înșelăciune. Domnitorul se lasă convins de omul său de încredere să-i dea drumul solului, dar să-l omoare în ascuns, ca să-și recapete ochiul. Ceea ce se și întîmplă. Numai că în ochiul redobîndit pe această cale se poate citi, ca într-o oglindă, crima săvîrșită. Ruxanda se sinucide, iar domnitorul își pierde mintile. În această formă oarecum naivă, dramaturgul construiește o problemă morală. Bogdan se luptă de fapt cu sine, cu demonul său lăuntric. Ca să izbîndească, ar trebui să-l învingă pe acesta. Dar cercul vicios nu se lasă desfăcut.

SECERA DE AUR (1949) este o „legendă veche pentru tineret", încă și mai aproiată de naivitatea basmelor, dar, dramaturgic alcătuită cam la fel. Într-un sat românesc arhaic are loc alegerea noii căpetenii. Aceasta trebuie să cîștige întrecerea celor mai harnici secerători, și, dacă izbuteste, urmează să ia de sotie pe frumoasa fiică a fostei căpetenii. Printr-un viclesug, pretendentul cel mai autorizat, și dorit de toți, e înlăturat de un nemernic, care are un om de taină priceput și fără scrupule, ca și Bogdan din **Ochiul**. Miza o reprezintă și aici un factor miraculos, o seceră, care este rodul muncii unui tînăr cinstit și iubit de săteni. Secera ajunge la dușmanul său care, o dată învingător în competiție, pune stăpînire pe sat, se înconjoară de altii de teapa lui și-și aruncă în temniță rivalul. Din nou revine femeii iubite rolul de a propune o întelegere, prin care ea se sacrifică : libertatea bărbatului rîvnit contra cedării ei. Doar că lucrurile se încheie cu bine, de data aceasta, ca să se satisfacă cerința poveștii morale.

MADONA CU ZÎMBETUL (1944) este probabil prima piesă a autorului. E o „dramoletă florentină", a cărei actiune se petrece la începutul secolului XVI. Admirabil construită, această operă într-un singur act este o mică bijuterie dramatică. Madona Lucrezia, o curtezană foarte frumoasă, iubește pe Pietro Siburi, care, la rîndul lui, o iubește pe mai tînăra madona Constanza. Și ca lanțul racinian al pasiunii să fie complet, Lucrezia este iubită de Antonio, personaj puțintel malefic, și de Bonzo, sluga semiidioată a Constanzei. Antonio convinge pe Bonzo să înșele pe Pietro Siburi îndepărtîndu-l de Lucrezia. Aceasta își dă seama de vicleșug, dar nu poate opri pe Pietro să-și urmeze pasiunea. Ea va pierde rămășagul (procedeu recurent) cu Antonio. Hotărîtă să întoarcă situația în favoarea ei, dansează aproape goală înaintea lui Bonzo, lăsîndu-se îmbrățișată de bietul idiot. Pînă la urmă nu mai are altă soluție decît să se sinucidă și, cu zîmbetul echivoc al mortii pe figură, pozează pictorului Leonardo. De unde vine sugestia e foarte limpede. Fără să fie profundă, **Madona cu zîmbetul** e o tragedie psihologică echilibrată și concisă, cu un anumit mister și cu scene absolut remarcabile. Tema mortii, într-o atmosferă de puternică senzualitate o descoperim și în **Faunul și cariatida** (1956), o piesă în versuri în care un faun se îndrăgostește de o statuie (tema seamănă cu aceea din **Hora Domnițelor**, publicată în volumul din 1968, unde, pe un fond mitic, un tînăr se îndrăgostește fără speranță de o idee, de o femeie fantasmă). Faunul va pieri, ucis de vestalele templului Dianei, iar cariatida se va prăbuși, din durere, atrăgînd cu sine pieirea templului și a locuitoarelor lui. Versurile nu sînt la înălțimea operei lirice a lui Radu Stanca, dar unele merită a fi citate. Cariatida se adresează la început faunului cu aceste cuvinte, care traduc o iubire nerealizabilă, ca aceea a lui Hyperion pentru Cătălina : „Mișcarea este moartea mea, iubite / Deci du-te și încearcă-a mă uita. / Stau între noi doi legi ne-ngăduite : / Mișcarea ta și nemișcarea mea".

AM lăsat pentru la urmă piesa cea mai complexă și mai pretentioasă : **Rege, preot și profet** (1946). Toate însușirile teatrului lui Radu Stanca se găsesc reunite în ea, ca și toate procedeele dramaturgice. Dar tot în ea se văd cel mai bine și limitele acestui teatru. Un rege biblic crede că va rămîne în amintirea poporului său construind un Palat al Plăcerilor, unde, noapte de noapte, se petrec orgiile cele mai cumplite. Din pustie vine însă un profet, orb, sprijinit de umărul unei frumoase fete, pe nume Abigael, care blestemă palatul și pe dezmățatii lui, promitînd un cutremur, care va prăbusi totul, la prima lună plină. Norodul de petrecăreti se pocăiește, doar regele nu vrea să tie seamă de avertisment. Totusi, la sugestia marelui preot al cetății, el transformă palatul într-o biserică, în speranta că dumnezeu nu-și va lovi propria casă. Dar neîndeplinirea profetiei ar atrage și pedepsirea, după legile locului, a profetului mincinos. Acesta își acceptă soarta sustinînd că, de vreme ce păcătosii s-au pocăit, scopul lui a fost atins. Dar Abigael se teme pentru viata lui și, disperată, atrage pe rege în biserică în noaptea fatală, ca să pîngărească locașul și să determine pe dumnezeu a-l dărîma. Intervine încă o dată marele preot, care, după ce împiedică fapta, ajutat de profet, îl trimite pe acesta la moarte, în vreme ce, pocăit el însusi, regele se hotărăste a-și schimba viata. Totul e aici : lipsa soluției, în conflict, pariul (și sacrificiul), încercarea de a trișa, răsturnarea completă a situatiei (aceiași care-l iubesc la început pe rege pentru dărnicia lui, îl venerează apoi pe profet, ca să-și convertească la urmă sentimentul în adorarea marelui preot care i-a salvat de la pieire). Remarcabile sînt mai ales înfruntările dintre personajele care încarnează tripla putere : regele, detinătorul celei pămîntesti, profetul, purtător de cuvînt al lui dumnezeu, și marele preot, abil intermediar între cer și pămînt. Din păcate, impresia tragică este diminuată de schematismul dramaturgic. Tragedia își revelă latura ludică. Autorul ne face spectatorii unui joc (e drept, plin de miez) și nu complicii unei tragedii. S-ar zice că miza e mult prea mare și debordează cadrul tipic al teatrului lui Radu Stanca. Mi-au plăcut mai mult, fie acele piese în care miza este pe potriva mijloacelor (și tragedia conserva o notă de eleganță superficială), de exemplu **Madona cu zîmbetul**, fie, îndeosebi, acelea în care se realizează un fel de tragic pur, transcendent, ca o curată imposibilitate a soluției, de exemplu, **Dona Juana**, **Ostatecul** ori **Oedip salvat** (din precedentul volum). În **Rege, preot și profet** este o impuritate, estetic vorbind, datorată unui subiect pe care jocul nu-l poate cuprinde decît în parte ; o intrigă prea bogată și spectaculoasă pentru problemele metafizice implicate. Sentimentul nostru este, la lectură, împărtit între impulsuri neconciliabile.

În totul, teatrul lui Radu Stanca nu merită citusi de puțin relativa uitare în care se găsește.

Nicolae Manolescu

Radu Stanca, **Teatru**, ediție și studiu introductiv de Ioana Lipovanu, Editura Eminescu, 1965.

Promoția '70

Moldovenii (V)

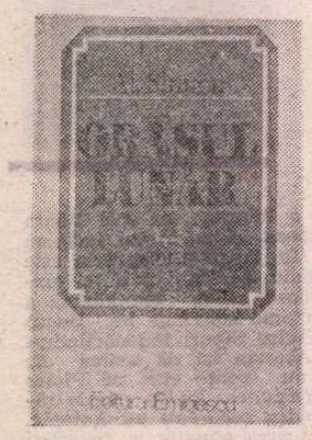
■PREZENȚĂ discretă în rafturile poeziei contemporane (**Pînă la asfințit**, 1972 ; **Tîlcuitorul**, 1977 ; **Puck umple cu stîngăcie paharul**, 1982), vrednică „laborantă" a istoriografiei literare ieșene, Rodica Șulu, alias AURA MUȘAT (n. 1948) a evoluat de la un lirism blînd melancolic în registru naturist, calofil și cărturăresc la o poezie de tremurătoare acorduri confesive și gesturi contorsionate, deopotrivă sentimental-implicată și distanțat reflexivă. Discursivitate, fidelitate față de regulile prozodice tradiționale, grijă pentru acuratețea lexicală și claritatea semantică ale rostirii, dar și monotonie, cumințenie a imaginației poetice și frecvență a locului comun, în textele primelor două plachete (de pildă : „Ninge în munți, e-o vreme de mătasă, / Pe-un colț de masă se întunecă / Miroase-a mere și-i tîrziu în casă / Și toate, ca în somn, alunecă... // Păianjeni subțiratici se scutură din horn / Tîrînd un fir de fum printr-o ureche / Și veșnicia picură de somn / Pe-o pîrtie de promoroacă, veche"); vers liber, dicțiune sincopată, tulbureală imagistică dar și tensiune afectivă, acuitate a reflecției și un fel mai personal de mărturisire lirică, în poeziile de dată mai recentă (precum : „Nu spune nimănui ce vezi, / la rîndu-ți, taci nevăzut / sub coiful peste care se aruncă / noaptea. / Din cînd în cînd îmi traversează drumul / același luminos mănunchi de fluturi — / albi — / O viață / din care lipsești ; / Visul e-acum / mai aproape de iarna care-a trecut. / Arbori cu crengile-n jos. / Arcașul și-ndreaptă frumos / săgeata spre trup"). Sentimentalismul tras în propoziții frumoase, corect versificate și calme, deși cenzurat întrucîtva de perspectiva cărturărească asupra temelor lirice domină discursul de început al poetei, însă fără să conducă la o implicare veritabilă a eului liric în orizontul confesiunii ; o tatonare epidermică a subiectivității e totul, o întîrziere în exterior și o plutire în generalități care n-au cum să dea seamă de ce se întîmplă înlăuntrul ființei, chiar dacă sînt rostite la persoana întîi ; absența implicării, indiferent de natura motivelor, face să amorțească fiorul virtual și ce rămîne e doar suavitatea declamației : „Aici stau întreg și cutreier trecînd / Se năruie frunze-ntr-o moară de vînt / / Crengi pînă-n cer se cutremură lin / E apa tăcută și pururi senin // Aproape e toamnă, uimită că sînt. / Un fluture cade arzînd spre pămînt".

În schimb, în poeziile mai noi, nu mai puțin sentimentale, nu mai puțin suave, curajul mărturisirii e mai mare iar tendința examinării reflexive a decorului lăuntric sporește tensiunea, cel puțin a exprimării dacă nu și a trăirii ; versul nu mai curge molcom și băltit ci într-o alternare de molatec și torențial, cursivității narative i se opune aici convulsia specifică traseului psihologic iar în locul limpezimii fără adîncime a explicitării găsim învolburarea promițătoare a sugerării : „Un azi prelungind gogoașa viermelui de mătase, / altminteri verdele crud al toamnei acesteia / ar putea deruta. / Căderea frunzelor din zugrăveală, aldoma / nelinistii dulci a începuturilor / (Înspre pădure ceața subțire se lasă / ca un năvod din alt timp, din alt timp). / Hieroglife scrise pe aripi / Și dragoste e tot ce nu se întrupează / Departe de noi alunecă steaua Aldebaran / Înclinați să întrebe și să / nu primească răspuns / asinii numai / tulbură apa / la granița dintre fantezie și realitate". Cu toate că regimul expresiv al poeziilor recente nu e încă al originalității, în linia acestora se cuvine să caute Aura Mușat, poetă a stîngăciilor suave și a confesiunii cu discrete accente meditative, calea (regală ?) a acelui „revers crescut din așteptare, / a cărei aură s-a stins, / O altă calmă așezare / a întîmplărilor în vis" care ar putea fi chiar propria ei cale poetică.

Laurențiu Ulici

Proza

„Clipa cea repede trecătoare“



„... TRĂIM nu numai în marea istorie, ci și în clipa cea repede trecătoare“, spune sau gîndește unul din personajele noului roman*) semnat de Al. Simion, și anume tocmai acela (Iosif Berea, moș Berea) care a fost și este cel mai preocupat de „marea istorie“ : „Să luăm viața noastră — mai spune el, a celor de o seamă cu mine, sau ceva mai tineri decît mine, amestecați într-o treabă, hm... Fraternitatea, armonia universală... Însăși mișcarea minții, a inimii spre un asemenea țel era o treabă, cum să zic... Serioasă, nu ? Sub steaua asta am trăit. Îndoieli ? [...] Nu știu dacă îndoielile întăresc întotdeauna cugetul, de mine însumi, cel îndrăgostit de o iluzie, nu m-am putut despărți însă niciodată. Împlinirea profețiilor ? Asta e altceva. Chiar dacă nu s-ar fi împlinit deloc. Visul meu a fost și rămîne un vis frumos. Nu regret nimic. Că am fantazat peste măsură ? Aveam obiceiul să mă consolez : Nu-i nimic, ceea ce e imposibil la scara unei atît de scurte existențe omenești se va înfăptui prin secole... Am renunțat la asemenea cîrje. Habar n-am ce va fi peste o sută de ani. Știu însă că himera mea e vie, trăiește și va trăi.. Să bem pentru ea...“.

În noul roman al lui Al. Simion visătorul, idealistul moș Berea ocupă însă numai un colț al tabloului ; personajul pare o verigă, menită a face legătura cu romanele anterioare ale prozatorului, alimentate în chip masiv de „marea istorie“, tema războiului și mai ales a luptei în ilegalitate a comuniștilor fiind predominante în ele. În romanul de acum, fără a abandona „marea istorie“, retrasă doar într-un al doilea plan, ca un fundal ce colorează și influențează scena acțiunii propriu-zise, privirea scriitorului se îndreaptă mai ales spre „clipa cea repede trecătoare“ a vieții oamenilor obișnuiți. Are loc, pare-se, o mutație în proza lui Al. Simion, o mutație ce trebuie remarcată : renunțînd la abordarea frontală a marilor teme clocotind de dramatism și în același timp neispitit de mai noua literatura „a adevărului“ : „Adevărul — afirmă brutal un alt personaj, vorbind evident și în numele autorului — e la modă ca fusta mini sau maxi, ca pantalonii strimți pe picior, ca părul lăsat să curgă pe umăr... Fiecare se zbate pentru adevăr, pentru curajul de a-l rosti, mîndru că, chipurile, l-a rostit... Să fim serioși... Găunoșenie cu pinteni... Interesul mărunt ridicat la rang de principiu... Prefer să fiu mai puțin măreț, să nu-mi agăț singur medalii în piept, să mă privesc fără iluzii, știind cine sînt și cîte parale fac...“ (cu alte cuvinte : înainte de a trîmbița adevărul, trîmbițașul să se uite puțin și la sine, să vadă „cîte parale“ face), scriitorul pare a opta în momentul de față pentru o întoarcere la „modesta“ existență cotidiană, pe care a mai evocat-o de altfel, cu unele rezultate memorabile, în primele sale cărți (îmi amintesc pînă azi de o veche pagină ce înfățișa o curte, o gospodărie matinală ; „miroase a covrigi“, spusese Cehov despre nuvela **Douăzeci și șase și una** a lui Gorki ; miroase — mai miroase ! — a lemn proaspăt tăiat cu fierăstrăul, am putea spune la rîndul nostru despre acea veche dar atît de frumoasă pagină scrisă cîndva de Al. Simion în nu mai știu ce volum al lui). Ceea ce a rămas e predilecția prozatorului pentru cazul, pentru problemele de conștiință. Romanele lui Al. Simion — cel mai recent dintre ele nefăcînd nici el excepție — reprezintă **dosarele** conștiincioase ale unor asemenea anchete și investigații morale.

Cine e vinovat de moartea lui Constantin Mateescu și cine poartă vina pentru „moartea“ (consecința primei) unei mari iubiri juvenile, aceea dintre Adrian, fiul lui Mateescu, și Gabriela ? Nimeni și toată lumea, inclusiv „lumea“, inclusiv istoria, mare sau mică (de aici rolul ei și în acest roman). Cum tragicele, dureroasele întîmplări s-au petrecut în urmă cu douăzeci de ani într-un oarecare oraș de provincie, pariul romancierului e de a scoate la suprafață, din trecutul personajelor sale, o plasă de relații complicate, surprinzătoare. Operația stîrnește, firește, curiozitatea, interesul cititorului, conferă lecturii un anumit caracter palpitant, propriu detectivisticii morale. Drept pretext al retrospectivei naratorului îi servește întîlnirea întîmplătoare, pe calea Victoriei, după o lungă perioadă de reciprocă ignorare, a cincuagenarului Teodor Roman, de profesie ziarist, cu fostul său prieten mai tînăr decît el cu zece ani Adrian Mateescu, și plecarea lor simultană — pentru un scurt interval de cîteva zile — în orașul tinereții comune, „orașul lunar“ al unei virste romantice de mult dispărute, oraș în care (sau prin împrejurimi : ca de pildă în satul Marginea, un alt loc de întîlnire a personajelor cărții) continuă să locuiască și să trăiască alți eroi și martori ai trecutelor evenimente — materia subterană, de dezgropat, a romanului : în primul rînd Gabriela, fosta iubită a lui Adrian, între timp căsătorită, mama unui băiat, apoi Liviu Cionca, sceptic și intrigant, „trăgător de sfori“, ziaristul local Titu, unchiul Ionică Nanu, fratele mamei lui Adrian, visătorul incorigibil Iosif Berea (ultimii doi deținători ai unor scrisori și acte revelatoare rămase de la Constantin Mateescu)... La început degetele acuzatoare ale mai multor personaje se îndreaptă spre Teodor (Teo) : moartea lui Constantin Mateescu survenise la numai trei zile după discuția violentă pe care acesta, bolnav de inimă, o avusese cu mai tînărul său prieten și protejat Teodor, discuție redusă de fapt la rechizitoriul zdrobitor, la filipica **mortală**, rostite de ultimul, „necruțător și inflexibil ca Robespierre“ (o intransigență tipică, în spiritul epocii de atunci). Apoi însă lucrurile se complică ; menținîndu-se inculparea lui Teo reiese totuși, din ce în ce mai limpede, că de vină mai sînt și alții, nu în ultimul rînd Adrian și Gabriela (care, dintr-o încăpere alăturată, auziseră toată acea discuție fatală), ba chiar Mateescu însuși. Membru al unei comisii inchizitoriale, Constantin Mateescu participase în anii '50 la un act de injustiție suportat de bătrînul profesor Titu iar mai tîrziu refuzase, în ciuda insistențelor lui Teo (de aici rechizitoriul acestuia), să depună mărturie în favoarea nevinovăției victimei sale, mărturie foarte necesară tînărului Titu, stopat în cariera lui profesională de „culpa“ tatălui. Constantin Mateescu este minotaurul labirintului retrospectivei, paginile nu prea numeroase ce-i sînt consacrate numărîndu-se printre cele mai bune din roman. Mateescu senior este marele bărbat al cărții, idolul fiului său Adrian (care din această cauză nu-i va putea ierta tăcerea lasă din timpul discuției cu Teo), un ins dominator în plan profesional și social, menit parcă să învingă mereu.

Personaj complex, pozitiv și negativ, tare și slab în același timp, Mateescu își anunță sfîrșitul printr-o metamorfoză frapantă : atotputernicia lui dă semne de epuizare, omul sigur de sine intră în derută, începe să facă compromisuri, decade. O legătură extraconjugală îi complică și mai mult existența. După moartea lui, pe lîngă „o declarație amplă“ conținînd argumente în vederea reabilitării bătrînului Titu, printre hîrtiile rămase de la el se află și una prin care își asumă paternitatea Magdalenei Iacob, a doua eroină a romanului după Gabriela, o tînără femeie în vîrstă de 26 de ani în prezentul acțiunii. Față de planul retrospectiv al romanului, planul prezent e în general inferior, cu o Gabriela prea lineară în echilibrul și castitatea ei și cu un Adrian care trece parcă prea repede de la ipostaza sa de bărbat cuceritor și cu bani la aceea de ratat lacrimogen și înfrînt. Criza lui pare nu atît descrisă cît comentată, ce-i drept într-un chip remarcabil : „Nu e oare deznădejdea, uneori, un semn de sănătate ? Mai de preț decît robustețea nătîngă ? Și nu e oare un semn bun că orașul l-a tulburat ?... Să găsești în tine forța de a intra în criză !... Trebuie și pentru așa ceva forță, o mare forță...“. Pe de altă parte, de la relațiile, trecute și prezente Adrian — Gabriela, care, ele, ar trebui să ne țină cu sufletul la gură, narațiunea alunecă din ce în ce mai mult spre cele, oarecum neprevăzute (o complicație melodramatică a romanului), dintre Adrian și Magdalena. Tînăra fată pare îndrăgostită de Adrian deși știe că acesta e fratele ei de tată („fratele“, în ce-l privește, nu știe însă nimic dar păstrează o atitudine binevoitor paternă). Gabriela e inaccesibilă lui Adrian prin moralitatea ei exemplară și Adrian Magdalenei prin revelația legăturii lor de sînge. Între două femei care l-ar putea salva, salvarea devine astfel imposibilă. Ca să creeze însă un final deschis cel puțin într-o parte, autorul dă la iveală un nou document din care rezultă că tatăl Magdalenei nu e totuși Mateescu ci un anume Olănescu ! Drept urmare, în ultima pagină a ultimului capitol — scris ca un poem, cu rîndurile așezate în formă de versuri — Magdalena își va face o semnificativă apariție pe peron, astfel ca să fie văzută nu numai de Adrian, din vagonul trenului gata de plecare, ci și de cititor, invitat să priceapă ce e de priceput. În plus, „orașul lunar“ din retrospectiva romanului devine în planul prezent un oraș am spune „solar“, atît de luminată de toate lămpile idilismului este localitatea în care se desfășoară acțiunea și care e înfățișată — stîngăcie surprinzătoare la un prozator cu experiența lui Al. Simion — aproape ca o localitate turistică.

Fără să se depășească, prin noul său roman Al. Simion ne confirmă că rămîne unul din acei scriitori serioși a căror activitate nu trebuie subestimată.

Valeriu Cristea

*) Al. Simion, **Orașul lunar**, Ed. Eminescu, 1985.

Poezia

Poezia cu personaj

UN autor talentat și productiv, pentru care gazetăria și poezia constituie două vase comunicante, este Lucian Avramescu. În articolele sale de ziar pătrund ghirlande de imagini fanteziste. Iar în versuri se revarsă un torent de viață cotidiană. Recent, el a publicat volumul III dintr-un amplu ciclu de poeme intitulat cu aplomb **Nu cer iertare***). Parcurgînd cele aproape două sute de pagini ale volumului constatăm că, într-adevăr, decorurile și situațiile din viața de zi cu zi sînt prezente ca într-un film documentar despre cum se trăiește azi în lume. În lume, nu într-un anumit loc de pe suprafața Pămîntului, pentru că Lucian Avramescu, ca și Adrian Păunescu, Mircea Dinescu, Dan Verona, Mircea Florin Șandru, ca și autorii de texte pentru muzica folk, tinde să facă ceea ce s-ar putea numi o „poezie planetară“. Conectat la toate mijloacele posibile de informare și avînd un sentiment al ubicuității specific omului modern, poetul se consideră un martor competent al întregii agitații de care este cuprins furnicarul celor patru miliarde de ființe omenești. Imaginea civilizației din secolul douăzeci nu diferă de aceea configurată în creația autorilor pe care i-am menționat. Este vorba de un amestec de limbi (de interese, de crezuri etc.) ca după dărîmarea turnului Babel, de un fel de mișcare browniană (deci necontenită și aleatorie) a oamenilor, de un vacarm asurzitor care face să nu se mai audă șoaptele îndrăgostiților și ale poeților. Această viziune este, desigur, naivă și reprezintă o critică de jos, de la stal, a spectacolului existenței moderne. Însă în poezie asemenea ingenuități au justificarea lor. Reconstituită din versurile lui Lucian Avramescu, lumea din pragul mileniului trei ni se înfățișează ca un bilci al desertăciunilor, dotat, bineînțeles, cu echipament electronic. Proza și poezia se amestecă la tot pasul și mereu în favoarea celei dintîi : „Unii trăiesc dezamorsați de vise“, orbul este „îmbrăcat în haine de cow-boy“, „ființa noastră stă răstignită / ca la o lecție de anatomie“, „lăstunii circulă aliniați / ca printr-o intersecție cu semafor“, „aerul e plin de gloanțe“, „gunoierii / cu plase pescuiesc cadavrele din canal“, „undeva apa picură dintr-o teavă / defectă“, „Dumnezeu, desfrunzit de mister / i-un ciot și-o căpită de paie“.

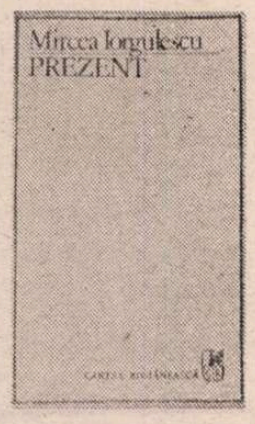
Tot acest „univers liric“ are unitatea lui, dar, după cum spuneam, nu constituie o noutate. Elementul cu adevărat original al poeziei lui Lucian Avramescu îl reprezintă personajul liric care apare în fiecare poem, cu consecvența unui erou de serial. Este un personaj mîndru de neasemănarea lui cu lumea din jur, pe care o consideră prozaică și o sfidează de pe poziția unui **je m'en fiche**-ist. Treptat, ne obișnuim cu eroul liric al lui Lucian Avramescu sau, mai exact spus, cu Lucian Avramescu în ipostaza de erou liric și urmărim cu interes cum reacționează în noi și noi situații, așa cum urmăream evoluția lui Mannix. Îi simpatizăm bravada de etern îndrăgostit („hai, vino, întristează-mă cu sînii / cu gămălia lor ca de chibrit / cît nu mă claxonează din Alaska / parbrizul unui șofal mai dichisit“), ne simțim alături de el cînd se aventurează cu nonșalanță pe străzile unui mare oraș („orașule mare / te cînt azi cu vocea mea ironic-tunătoare / ciupindu-ți pe străzile întortocheate / limuzinele singure și nemingîiate / în timp ce din vitrine / scot limba la mine / tuburile de ruj consumate pe manechine“), ne amuzăm văzîndu-l în ipostaza de tată de familie („iar ne-am sculat ; familia mea / dezgheață cu rîsul ei pereții de piatră ai dimineții / fiul meu urlă / și nu vrea să-și scoată / icebergul plutitor al unei măsele / fiica mea construiește, din cuburile mai multor priviri, / gelozii ma-

ori greșesc. Sau poate că uneori așa pare. Dar de ce nu sînt lăsat să termin lucrarea și abia apoi să încep să mi se facă sugestii ? Le voi lua în considerare cu toată seriozitatea. Atunci cînd întreprinderea va fi încheiată se va vedea că fiecare capitol are logica lui în ansamblul construcției. Așa se va întîmpla, sînt sigur, și cu capitolul despre Al. Ivasiuc. Dacă aș face acum o analiză separată a cărților lui, aș descoperi (dau asigurări în acest sens) un labirint de semnificații și, probabil, toată lumea ar fi mulțumită. Dar în „Tomis“ n-am publicat o analiză, ci un fragment dintr-o **sinteză**. Dacă privim literatura română contemporană de foarte sus, nu pentru a ne afișa superioritatea, ci pentru a putea cuprinde într-un singur cadru extraordinara ei bogăție, opera lui Al. Ivasiuc ni se înfățișează ca avînd proporții mult mai modeste decît cele cu care ne-au obișnuit articolele evlavioase sau eseistico-filosofarde. Să consultăm și alte istorii literare. Deschid, de pildă, aproape la întîmplare **O istorie vie a literaturii franceze de azi** de Pierre de Boisdeffre și transcriu un pasaj despre teatrul lui Albert Camus : „Camus dispune de un simț mai slab al teatrului decît Anouilh sau Sartre. Piesele lui sînt nobile și generoase, limba lor este elevată, dar le lipsesc viața și acțiunea.“ Oare Camus (laureat al Premiului Nobel) este un scriitor cu mult mai neînsemnat ca Al. Ivasiuc ? Oare n-a avut și el un destin tragic ? Și totuși istoricul literar n-a ezitat să-i circumscrie fără iluzii dramaturgia, pentru a ajunge la o bine proporționată imagine de ansamblu a literaturii epocii. De ce să ne fie teamă să discutăm deschis și firesc cînd avem, oricum, o literatură contemporană întrutotul „competitivă“, cum se spune în limbaj economic, cu literatura din alte țări ale lumii ?

AL. ȘT.

*) Lucian Avramescu, **Nu cer iertare**, 3, Ed. Eminescu, 1985.

Perspectiva prezentului



NOUL volum al lui Mircea Iorgulescu*) reflectă o parte din activitatea desfășurată de critic în ultimii patru-cinci ani. După cum o arată și titlul, **Prezent**, după cum se consemnează și în scurta „Explicație" inițială, obiectul său rămîne actualitatea, actualitatea în sens mai larg însă decît numai aceea care vizează literatura clipei de față. O secțiune importantă a cărții, și cantitativ, este consacrată unor scriitori din trecut : Camil Petrescu și Panait Istrati. Și în celelalte, cînd sînt discutate ediții sau monografii critice, se fac referiri ample la Maiorescu, E. Lovinescu, Gherea, Petre Pandrea, Emil Botta etc. Ar fi vorba așadar, în cartea lui Mircea Iorgulescu, întîi de toate de un prezent al receptării, de o abordare din **perspectiva** prezentului a subiectelor sale, fie că aparțin sau nu, obiectiv, actualității imediate.

Comentînd critica lui Eugen Simion, Mircea Iorgulescu ajunge la constatarea că există cărți în cariera unui scriitor (în cazul în speță **Jurnalul parizian)** pe care acesta, scriindu-le, devine altul sub multe aspecte : nu doar în ce privește scrisul dar și existențial. Dar să citäm mai bine din chiar Mircea Iorgulescu fiindcă textul în cauză, referitor la Eugen Simion, ne apare în aceeași măsură o mărturisire de sine a criticului : „Sînt cărți care schimbă viața celor care le scriu. Neîntrerupt rămas același prin direcție și desfășurare, cursul creației se resimte însă decisiv de experiența străbătută și înfăptuită ; nimic nu mai este cum a fost, deși totul pare să fie la fel ca pînă atunci. O lumină nouă, înainte necunoscută, scaldă acum lumea operei : schimbarea constă într-o deschidere de orizont, în cîștigarea unei dimensiuni spirituale ce restructurează integral și în profunzime".

O asemenea carte cu valoare de experiență capitală, modificatoare de orizonturi, pare să fie pentru Iorgulescu, la rîndul său, aceea despre Panait Istrati, la care lucrează acum. Fragmentele despre Istrati publicate în volumul **Prezent** fac parte din ea și sînt o pe deplin grăitoare mărturie despre însemnătatea, nu doar în cariera de **critic** a lui Mircea Iorgulescu, a întîlnirii sale cu acest subiect. Apropiații săi îl urmăresc trăind, de cînd scrie cartea închinată lui Istrati, sub regimul unei obsesii. Este înrobit ei și nu face, nu **poate** face, din aceasta o taină. Febril, cu aprinderi dărcești în priviri, atacă subiectul Istrati ori de cîte ori i se ivește prilejul : oficial ori în discuții întîmplătoare, punînd la curent pe auditori cu progresul investigărilor lui în lumea istratiană, împărtășind idei, supoziții, comunicînd dezinvolt descoperiri pe care alții le-ar ține în secret cu grijă, pînă la tipărirea în carte. Aflîndu-ne la începutul verii trecute, un grup de scriitori, la Brăila, și vizitînd locuri legate de trecerea pe acolo a lui Istrati, sau de lumea literaturii lui, ciceronele nostru era desigur Mircea Iorgulescu : fericit să ne călăuzească pașii pe evocatoarele străzi înmiresmate de tei, să ne împărtășească ce știe și ce crede despre spiritul acelui spațiu, lucruri spuse cu pasiune, cu o specială fervoare, cu o bucurie a revelării de fapte noi ce mă cîștigase pînă și pe mine care, ca brăilean get-beget, nu eram cu totul în necunoștință de cele ce auzeam.

Și stilistic textele despre Istrati din volumul **Prezent** diferă de celelalte din aceeași carte : printr-o nestăvilită notă de patos. Ceva din tensiunea emoțională, pînă la congestionare, a paginii istratiene a trecut acum în scrisul criticului, altfel minuitor măsurat de adjective, sintetic în caracterizări și tăios în ironie. Intrarea în subiect, în cazul textului despre Istrati, se petrece în registru patetic, chiar puțin neliniștindu-ne în legătură cu ce va urma : „E un învingător prin opera lui, prin mesajul ei atît de viu și de zguduitor. Fiindcă este o operă izvorîtă dintr-o adîncă nevoie de puritate, de lumină și de speranță, o operă ce vorbește cutremător despre rătăcirile și degradările condiției umane, făcînd-o din perspectiva unei mistuitoare aspirații către un altceva **mai omenesc".** Ceva mai încolo însă stilul se calmează și dacă e să vorbim în continuare de patos acesta e unul interiorizat, infuzat textului, nesufocînd în nici un caz spiritul critic al abordării.

În „Aventură epică și atitudine etică" Mircea Iorgulescu își propune, și izbutește convingător, să respingă considerarea lui Panait Istrati, tendențioasă dar părînd că se organizează „oarecum de la sine", drept **un caz.** „Devine de obicei **caz**, scrie criticul, ceea ce contrariază, ceea ce stînjenește, ceea ce sfidează deprinderile și normele curente, ceea ce contestă ordinea stabilită : este o formă eficientă de marginalizare, dacă nu chiar una de excludere a inconvenabilului". Nu era simplu de îndepărtat clișeul mistificator și atît de temeinic înstăpînit : dată fiind conlucrarea pentru menținerea lui și a atîtor elemente ale biografiei literare, politice și omenești istratiene. Criticul înaintează tenace prin hățișul de fapte contradictorii, le caută sensul exact, demontează mecanismele interpretărilor deformante, pornite din bune sau din rele intenții, lămurește ce păruse echivoc în cutare acțiune a lui Istrati, în nu știu ce afirmație răstălmăcită, ajungînd la încheierea, după un lung și captivant demers, în ale cărui amănunte nu avem cum intra aici, că autenticul Panait Istrati trebuie despărțit de cazul creat cu atîta vîlvă în jurul numelui său în deceniul al patrulea. Autenticul Istrati e de aflat în opera lui literară și în scrierile de atitudini sociale, cu atîtea elemente premonitorii, operă ale cărei mari teme Iorgulescu le enunță cu decizie : **revolta, visul unei fraternități dificile, libertatea.** O dovadă mai mult, adăugăm noi, a inconsistenței tezei despre **cazul Istrati,** adică a tezei despre notorietatea lui Istrati datorată exclusiv cazului, o avem azi, după cincizeci de ani, cînd în Occident interesul pentru personalitatea lui Istrati (omul și opera) reînvie considerabil. Excesivă mi s-a părut totuși, în demonstrația lui Mircea Iorgulescu, încriminarea lui Romain Rolland, cel puțin pentru faza inițială a relațiilor acestuia cu Istrati, învinuit de critic de „punerea în circulație a unei imagini sumare și în ultimă instanță false despre Panait Istrati". Acesta vorbise, cum se știe, despre harul „povestitorului din orient", despre „pasiunea sfîntă" a prieteniei pe care o considera tema centrală a scrierilor lui Istrati, despre „temperament și lumină" ca expresii ale unui suflet pus în relație, după M. Iorgulescu, neconvingător, cu spiritul Orientului și al „maeștrilor ruși". Criticul vede în toate acestea o minimalizare prin trimiterea scriitorului în categoria talentelor instinctuale, necontrolate, haotice, lipsite de „conștiința de sine". Estetic totuși, caracterizările lui Romain Rolland, din celebra prefață la **Kira Kiralina,** nu mi se par false, iar a vorbi de un „geniu" al povestirii provenit din Orient nu văd de ce ar fi o micșorare a statuii scriitorului. În Orient este leagănul povestirii și nu fără legătură cu asta amintea Romain Rolland de cele o mie și una de nopți. Iar din perspectiva scriitorului francez/occidental, Romain Rolland nu putea să nu se oprească la elementele, pentru el, exotice, de încintare a ochiului și auzului, de culoare și aventuros existente în povestirile lui Istrati.

Al treilea fragment, intitulat „Fiul cărții", începe neutru, expunînd potolit elemente biografice istratiene privitoare la ascendența maternă și paternă, lămurind unele neclarități ce au stăruit pînă acum; mai departe reconstituirea (ce are în vedere, aici, numai copilăria și anii primei tinereți) își schimbă formula avansînd către investigarea complexă a **sensurilor** unor evenimente socotite decisive în viața lui Panait Istrati, dintre care un rol cardinal i se atribuie episodului întîlnirii cu Dicționarul, un „magic obiect ce-i va înriuri adînc toată existența". Simbolic este vorba de evenimentul descoperirii lumii lecturii, în fapt de primirea în dar a **Dicționarului universal al limbii române** de Lazăr Șăineanu de la nefericitul „căpitan" Mavromati, o epavă umană, unul din tolerații din milă ai locandei lui Kir Leonida unde argățea copilul Istrati. Aici vede criticul o posibilă imprejurare „psihanalizabilă" (singura), dacă este să fie luate în considerare tentativele ce s-au făcut în această direcție, în legătură cu Istrati, privitor la relația tată (necunoscut) — fiu. „Singura relație psihanalizabilă cu folos literar din perspectiva complexei problematici tată-fiu s-ar putea de aceea să fie la Panait Istrati relația cu universul culturii, într-un sens mai abstract cu universul valorilor intelectuale, etice și estetice, mediate de literatură și reprezentate **totemic** de carte — de «cartea cărților», Dicționarul."

Procedînd în acest spirit cartea lui Mircea Iorgulescu despre Istrati, în curs de constituire, promite să modifice optici, să îndepărteze multe clișee ce au încetățenit într-adevăr, în destule conștiințe, o imagine convențională a scriitorului complex care este Panait Istrati.

AM stăruit mai mult asupra fragmentelor din cartea despre Istrati inserate în volumul **Prezent,** cunoscînd valoarea de experiență literară **nouă** pe care criticul le-o acordă. Dar sînt în sumar încă destule alte lucruri demne de toată atenția.

Secțiunea următoare cuprinde profiluri de autori români contemporani (Marin Sorescu, D.R. Popescu, Paul Georgescu, Octavian Paler, Eugen Simion, Nicolae Manolescu) ; celelalte răsfring (parțial) activitatea de cronicar, din ultimii ani, a criticului (cărți de poezie, proză, critică, ediții) ; în fine, în secțiunea finală, deschisă de un generos articol programatic **(Literatura tinerilor)** sînt iarăși profiluri, mai succinte de astă dată, ale unor exponenți ai celei mai noi generații de prozatori (Gheorghe Crăciun, Adina Kenereș, Bedros Horasangian, Ioan Lăcustă și Cristian Teodorescu).

În toate aceste zone ale cărții regăsim trăsături pe care oricine le observă în scrisul lui Mircea Iorgulescu : tăietura decisă a frazei critice și rapida înaintare către esențial. Își ia libertăți eseistice, este adevărat, se lasă ispitit de portretistica morală și propriu-zis literară (în acest sens remarcabile sînt schițele de portret dedicate lui Sorescu, D.R. Popescu, Octavian Paler, Paul Georgescu), scenarizează epic întîmplări din viața breslei (v. savurosul episod al cărui erou este Alexandru George, orator neînțeles la o Adunare generală a scriitorilor din București), dezvoltă poziții teoretice referitoare la adoptarea noilor tehnici/metode critice, dar nu lasă nici un moment senzația alunecării „din cadru", a pierderii ghidajului ce-l poartă cu precizie către țelul fixat. „Forma supremă a libertății critice este adecvarea", scrie criticul undeva, deviză orientatoare nicicînd trădată.

Fiind eficient prin exactitate, stilul critic al lui Mircea Iorgulescu este nu o dată plastic : prin efectul creat de marea energie sintetizatoare pusă în funcțiune ca și prin apelul inspirat, și neabuziv, la comparații. Să ilustrăm cît de cît. „Sorescu se găsește oarecum în situația lui Arghezi : are prea multe calități", literatura sa este „asemenea unui pom rămuros ce dă concomitent mai multe feluri de fructe" ; „în proza lui D.R. Popescu materia epică sfîrîie, fumegă, arde, sclipește otrăvit sau paradisiac, într-o continuă metamorfoză", este în ea „un infern al agitației" ; „Octavian Paler are înfățișarea austeră și anacronică a unui consul roman în acțiune" ; „tema povestitorului lui Radu Cosașu este povestirea însăși, visată ca o balenă albă și biruită ca o moară de vînt luată drept uriaș".

Judecăți limpezi, tranșante, situări decise și argumentate strîns formulează Mircea Iorgulescu despre cărți din ultimii ani ale lui Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Ioan Alexandru, Mircea Dinescu, Nicolae Breban, Ana Blandiana, Bujor Nedelcovici, Norman Manea și ale altor autori contemporani a căror activitate criticul a urmărit-o de aproape, de-a lungul timpului, în unele din aceste noi scrieri ale lor văzîndu-și confirmate ipoteze de interpretare sau de situare avansate anterior în legătură cu ei. Cu aceeași caracteristică decizie, respinge, în unele cazuri, reprezentările consacrate, devenite locuri comune ale criticii, privind opera în întregime a cutărui scriitor, propunînd altele noi, ale sale. De pildă, privitor la poezia lui Ion Horea nu acceptă teza „ruralismului" acesteia, poezie pe care o consideră de sorginte „cărturărească", în linia însăși a marii tradiții lirice ardelene. Pe Ioan Alexandru, cel din **Imne,** îl vede, dimpotrivă „într-o vădită desprindere de întreaga evoluție a poeziei moderne românești", într-o izolare care ar „transcende voit sfera artisticului". În ce mă privește, eu văd totuși afinitățile acestei lirici cu spiritul literar al „Gîndirii".

Alteori, pornind tot de la discutarea unor cărți actuale, are prilejul să dezvolte chestiuni de răsunet mai larg în spațiul literaturii române, cum ar fi aceea a prezenței satului („Metamorfozele unei lumi"). Ideea lui Mircea Iorgulescu este că o „literatură masivă, compactă a existenței rurale a luat ființă cu adevărat la noi abia în ultimele patru decenii". În proza din veacul trecut și în aceea de pînă în deceniul al treilea al veacului nostru criticul vede, cu excepții, mai mult o reprezentare convențională a satului, cu rol de decor. Iar țăranul ca personaj pătrunde cu adevărat în literatura română, după Mircea Iorgulescu, abia după 1920 : „prin Rebreanu și Panait Istrati. **Ion** și **Răscoala, Moș Anghel** și **Ciulinii Bărăganului,** scrie el, sînt creații puternice, memorabile, prin care lumea țărănească încetează să mai fie privită ca decor".

Sînt și eu de părere că în literatura noastră **(cultă)** satul a intrat relativ tîrziu, și în studiul despre Negruzzi susțineam ideea că poezia și proza românească au început prin a fi citadine. Universul satului apăruse totuși în basmul folcloric, cu tot procentajul de convenționalism admis de gen, și, apoi, bogat, într-o reprezentare clasică, la Ion Creangă. M. Iorgulescu nu admite însă, văzînd la Creangă, și în **Amintiri din copilărie,** o „operă prin excelență poetică, unde satul se preface într-un spațiu metaforic". Este desigur de discutat în această privință ca și despre așezarea în același taler a operelor amintite ale lui Rebreanu și Panait Istrati. Rebreanu e obiectiv în viziunea generală și restituie **lumi.** Narațiunile lui Istrati sînt istorisiri romantice care înfățișează „cazuri", întîmplări din spațiul țărănesc, și abia în ele, cred, se poate vorbi de „decor". Este un exces de atribuire, aici, în ce-l privește pe Istrati, motivabil prin elanul de cuprindere simpatetică al criticului.

Articolele despre critică și critici, grupate în secțiunea semnificativ deschisă de un text intitulat **Linia Maiorescu,** pe lîngă analize și disocieri întreprinse pe marginea unor apariții recente, reafirmă, ca principii directoare ale activității lui Mircea Iorgulescu, militantismul estetic și toleranța intelectuală. Profilul său de critic, astfel cum apare din acest volum, se întregește prin încă o trăsătură : deschiderea către noua generație literară, atenția acordată afirmărilor celor mai recente din literatura de azi unde, firesc, poate fi urmărit cu deosebire impulsul de înnoire artistică. Articolul despre monografia **Botta** a Doinei Uricariu, cel despre **Viața și opiniile personajelor** de Radu G. Țeposu, ca și cele despre prozatori, deja amintite, îl relevă odată mai mult pe M. Iorgulescu drept o „structură deschisă", curios de noile orientări și puncte de vedere pe care nu o dată le-a încurajat și uneori chiar le-a provocat.

Articolele privitoare la două monografii consacrate unor prozatori contemporani ne reamintesc stilul casant, „nemilos" al memorabilelor „execuții" critice ale lui Mircea Iorgulescu. Nu le-a introdus decît pe acestea două în volumul **Prezent,** promițînd strîngerea lor, dacă împrejurările i-o vor îngădui, într-o carte anume de polemici. Îi doresc să-și împlinească acest proiect. Dincolo, chiar, de valabilitatea pozițiilor adoptate, ar fi o carte literar pasionantă, de o mare forță a expresiei. Între criticii actualității, Mircea Iorgulescu este polemistul prin excelență.

G. Dimisianu

*) Mircea Iorgulescu, **Prezent,** Editura Cartea Românească, 1985.

Ion Lotreanu:

„Cămașa de mire"

(Editura Eminescu)

■ POET și critic, Ion Lotreanu, trecut prematur în neființă, a lăsat și un roman istoric, original conceput. Subiectul este de cronică : cartea înfățișează un an, 1812, din viața lui Tudor Vladimirescu. Subiect generos, tratat pe larg de istorici, de scriitori specializați în biografii romanțate, de poeți și prozatori, toți îndrăgostiți de figura eroului din Vladimiri. Vladimirescu gîndește o schimbare pe harta Europei, aspirînd la instaurarea unor domni pămînteni în Țara Românească și, mai mult, la independența provinciei valahe. Prozatorul nu se aventurează într-o descriere exterioară a faptelor. Personajele romanului trăiesc și simt acțiunea, care este însuși mersul istoriei. Eroii dezbat istoria, reflectă în marginea ei, și-o asumă. Interesant este faptul că în romanul **Cămașa de mire** nu predomină o singură conștiință. Tudor Vladimirescu este erou principal în același fel în care Ștefan cel Mare ocupă locul central în **Viforul** lui Delavrancea, fiind acea personalitate atotcuprinzătoare care, deși pare lăsată pe planul al doilea, acaparează întreaga scenă epică. Toate personajele aduc în centrul discuției controversata fire a comandirului de panduri. În timp, ce toți ceilalți îl analizează pe Tudor, Vladimirescu se analizează **pe sine.** Restul personajelor cărții sînt anume create pentru a pune în valoare figura copleșitoare a eroului principal : familii de boieri și boiernași gorjeni alergînd după treburi mărunte, unii sperînd în virtualul ajutor dat Țărilor Române de către Napoleon, alții nădăjduind să-și sporească averile sub domnitorii fanarioți.

Romanul lui Ion Lotreanu vădește deopotrivă darurile poetice ale autorului. Tudor Vladimirescu apare ca o personalitate conștientă de rolul său istoric, dar și o fire plină de melancolie, gingășie și solitudine (poetul, folcloristul și lingvistul preiau locul prozatorului). Ion Lotreanu avea stofă de romancier.

Corneliu Băran

ŢARA DE SUS

■ *PUBLICĂM, în paginile de faţă, cîteva însemnări din călătoria de documentare organizată în Bucovina de Uniunea Scriitorilor şi efectuată de un grup de scriitori din toată ţara. Acţiunea — nu singura de acest fel — răspunde uneia din cerinţele majore ale vieţii noastre literare : cunoaşterea patriei, a oamenilor muncii din toate sectoarele de activitate, a marilor realizări pe care poporul român le-a înscris în orizontul ultimilor 20 de ani ai existenţei sale. Scriitorii din ţara noastră răspund şi pe această cale îndemnului adresat de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu de a-şi îmbogăţi spiritul şi cunoştinţele cu puterea faptelor şi a năzuinţelor poporului român, în vederea scrierii acelei literaturi care să cuprindă acest adevăr al zilelor noastre şi să-l transmită în toată profunzimea lui generaţiilor viitoare. Itinerarul acestei călătorii documentare a cuprins un spaţiu al muncii şi al preocupărilor oamenilor din partea de sus a ţării, spaţiu aureolat nu numai de marile fapte ale istoriei, ci şi de frumuseţile inegalabile ale peisajului şi ale construcţiei socialiste contemporane. Se înţelege că am cuprins aici doar o parte din gîndurile cîtorva participanţi. Ceea ce s-a dobîndit în această călătorie rămîne, însă, experienţa necesară şi valoroasă a fiecăruia, adăugată la biografia scriitoricească a acestor decenii, din care se vor configura, neîndoielnic, pagini ale viitoarelor noastre cărţi.*

Însemnare

ÎN dulcele stil clasic al vechilor istorici ar trebui întîi să descriem locul aşezării în care ne aflăm acum : deci sîntem într-o luminoasă căldare, într-o blîndă gură de vulcan, în chiar gura craterului din masivul Călimani, nu departe de Vatra-Dornei, localitatea întemeiată la confluenţa Dornei cu Bistriţa Aurie, acolo unde apa se strînge într-un loc adînc, într-un vîrtej, într-o dornă. Sub tălpile noastre, iarba. Jur-împrejur, munţii încă neîngălbeniţi de candoarea toamnei. Surprinzător pentru localnici, care trăiesc uneori într-o singură zi patru anotimpuri, ziua în care ne aflăm aici e înaltă, generoasă. Am putea vorbi de-o gură de rai, dacă nu ne-ar opri cel puţin două lucruri ; unu : faptul că pe piciorul de plai, pe o gură de rai, din balada mioarei, se pregătea lapidarea păcurăraşului — şi aici e vorba de un soi de luptă a omului cu bogăţia muntelui, nu cu semenii omului ; şi dol : că aici, în masivul Călimanilor, din Negoiul despădurit şi parcă şters de pe el cu guma de verdele ierbii şi al verii, oamenii scot la iveală în primul rînd sulf — pucioasă adică, materie diabolică, specifică în folclor şi în diverse culturi ale lumii culorilor şi duhorilor iadului.

Tot ţinînd de stilul vechilor istorici este şi stabilirea caracterului eroului avut în cătare. Theseus, întemeietorul Atenei, este un personaj legendar, Romulus, ctitorul Romei, este o împletire de adevăr istoric şi de legendă etc., etc. Oamenii care formează aici în Călimani mica aşezare, încă fără nume pe harta ţării, strînşi în jurul inginerului cu pulover albastru şi cu ochii arşi de căutări, Traian Cazacu, ştiu că trebuie să forezе roca din cariera care are forma unui amfiteatru, — şi s-o transporte în Belazuri pînă la morile uriaşe care macină, macină neîncetat muntele, muntele în formă de amfiteatru, de piramidă ce în fiecare zi este înfrîntă de timp, subţiată, teşită... Asta ştiu oamenii de-aici, muncind, acesta e adevărul lor de azi şi legenda lor de mîine. Sulf, pentru industria noastră chimică, sulf, pentru industria farmaceutică. Pîine şi sare pentru casele oamenilor. Muntele se toceşte, piramida aceasta vulcanică descreşte, ducîndu-ne cu gîndul la reversul acelei ziceri străvechi ce suna cam astfel : timpul nu se teme de nimeni şi de nimic ; numai de piramide. Ele fiind parcă veşnice ; veşnicia. Reversul ar putea suna astfel, deşi poate uşor retoric : în gura unui vulcan stins, muncind, oamenii strînşi în jurul inginerului scund şi în pulover albastru, care nu are pretenţia întemeierii unei aşezări precum Atena şi Roma, văd zilnic cum muntele — piramida de sulf, de sulfaţi, de pirite etc. — se cutremură şi se teme de timp. Timpul fiind chiar aceşti oameni, anonimii din localitatea anonimă din Călimani, minunaţii noştri contemporani.

Dumitru Radu Popescu

BUCOVINA

Bucovină dulce,
Fruntea ta străluce,
Maica mea cea dulce,
Sus pe Căliman
În rostiri de mume
Ţării suveran,
Ceru-i peste lume –
Din iarbă şi fin,
Lapte dulce iese,
Tu îmi creşti, la sîn,
Gingaşe mirese !...
Bucovină dulce,
Maica mea cea dulce,
Nu e cer mai sfînt,

Decît cerul tău,
Pe acest pămînt...
Decît cerul tău,
La bine şi rău !...
La bine şi greu !...
Decît Casa ta,
Din inima mea !...
Bucovină dragă,
Flori de floare-fragă,
În luna lui Mai
Ce flori mîndre ai ! ?...
Nu poţi trece finul,
Să nu le calci sînul !...
Spune-mi, nu-i păcat,

Să calci sin curat ?...
Cîntec înflorat !...
Să calci vîrf de brazi,
Să-i tai să mi-i cazi ?...
Tot ce-n tine creşte,
Ţara mi-o mîndreşte !...
Cu flori de sulfină,
Dulce Bucovină,
Ţi-oi iubi mai tare
Dulcea ta cărare !...

Traian Iancu

Octombrie 1985

La Mălini

DE DATA aceasta, drumul la Mălini a trecut prin Vatra Dornei. Sînt evocaţi oameni în suferinţă şi în vitejie, de la graniţele imperiului şi din ţara, una în fiinţa neamului, dintre dornele Bucovinei. Ocolim apoi pe cursul rîurilor, într-o mirare abia începută, printr-o ţară a noastră şi parcă a visurilor noastre de frumuseţe, ca printr-un nesfîrşit muzeu al casei omului şi al plaiului netulburat de vîltorile timpului, pînă sub Călimani. Aici dulceaţa de fagure a plaiului împădurit s-a învăluit în asprimea pietrei, sub calmul crestelor dezgolite, spre care am văzut suind un uriaş inel alb, de fum, din străfundurile unei explozii. Eram la răscrucea nebănuitei civilizaţii, în ţara de legende a Călimanilor, ca în locul unei iniţieri, fără putinţă de a înţelege altfel şi de a mişca din loc stîlpii faraonici ai străduinţelor omeneşti. Muncitorii aceştia liniştiţi şi tăcuţi mutau muntele din temeliile lui cosmice, de la începuturile acestei încremeniri de pucioasă, într-o altă scumpă înfăţişare, distribuită în lucrările ţării, departe, dincolo de munţii Călimani.

Coborîm apoi pe valea Bistriţei, pe drumul Vitoriei Lipan, într-o neobosită iscodire a unei lumi adevărate şi închipuite, rămasă neapărat în tiparele acestor munţi, aşa cum cereau ritualuri străvechi, şi legile vieţii prin anotimpuri, şi spiritul dreptăţii, în migrările turmelor, în iubiri şi în răzbunări, în zbuciumate istorii. Cînd lăsăm apa, în ocolirea Pietrosului, să trecem peste coamele Stînişoarei, se întunecă. Vreme de două ceasuri, petrecem în evocări din anii războiului. Ţara Bucovinei se arată din nou, în adevărata ei înfăţişare, a doua zi, în Suceava. Trebuie un efort de imaginaţie cărturărească, într-o voluptate aproape inutilă şi, oricum, obositoare, să mai reconstitui, în liniile de elevaţie citadină ale Sucevei, imaginea tîrgului de mai ieri-alaltăieri, lumea dughenelor, aşa cum a fost ea evocată în viziunea romantică a lui Eminescu. Nu, mai bine să-mi umplu sufletul şi ochii nesăţioşi de monumentalitatea şi puritatea edilitară, de cetatea lui Ştefan şi de împrejmuirile ei, de casele oamenilor, aşa cum ei le-au ridicat şi le-au pregătit spre lauda timpului nostru de pace şi de libertate.

Apoi, drumul la Mălini trece prin Fălticeni, prin spaţiul deschis către valea Moldovei, printre lacuri şi livezi, printr-o lume evocată din „anii de ucenicie“ ai humuleşteanului, şi din „primele iubiri“ ale copilului la casa căruia o să ajungem. Cu Sadoveanu în miracolele naturii, cu Lovinescu în revelaţiile cărturăreşti, Fălticenii este oraşul-grădină care te prinde cu un stăruitor gînd al întoarcerii. Un popas la muzeul „Ion Irimescu“, o privire peste spaţiile edilitare noi, în armonia locului şi în culorile toamnei, o căutare către ulita Rădăşenilor, apoi recunoaştem apa Moldovei şi drumul spre Mălini.

O înţelegere mai presus de răsfoirea cărţilor lui, chiar de amintirea chipului său de copil, o înţelegere cu sens testamentar ne aduce la Mălini, lîngă pridvorul casei învăţătorului, printre meri şi castani şi nuci, în lumina lui Octombrie, între copiii şi oamenii satului, o moştenire a Moldovei, a ţării, a neamului nostru aflat în cuvînt, lăsată generaţiilor de Nicolae Labiş, ca să întîmpine viaţa cu certitudine şi cu dăruire, cu ardoare şi credinţă în biruinţa binelui şi adevărului.

Vorbesc şi tac, îi ascult poeziile şi încerc să înţeleg trecerea jumătăţii de veac de cînd în această casă venea pe lume poetul. La Mălini am venit, în spaţiul istoriei şi al poeziei Ţării de sus, şi am ajuns, aşa cum se ajunge la Ipoteşti, ori la Humuleşti, acolo unde se arată, peste timpuri şi încercări, obrazul curat al neamului nostru.

Ion Horea

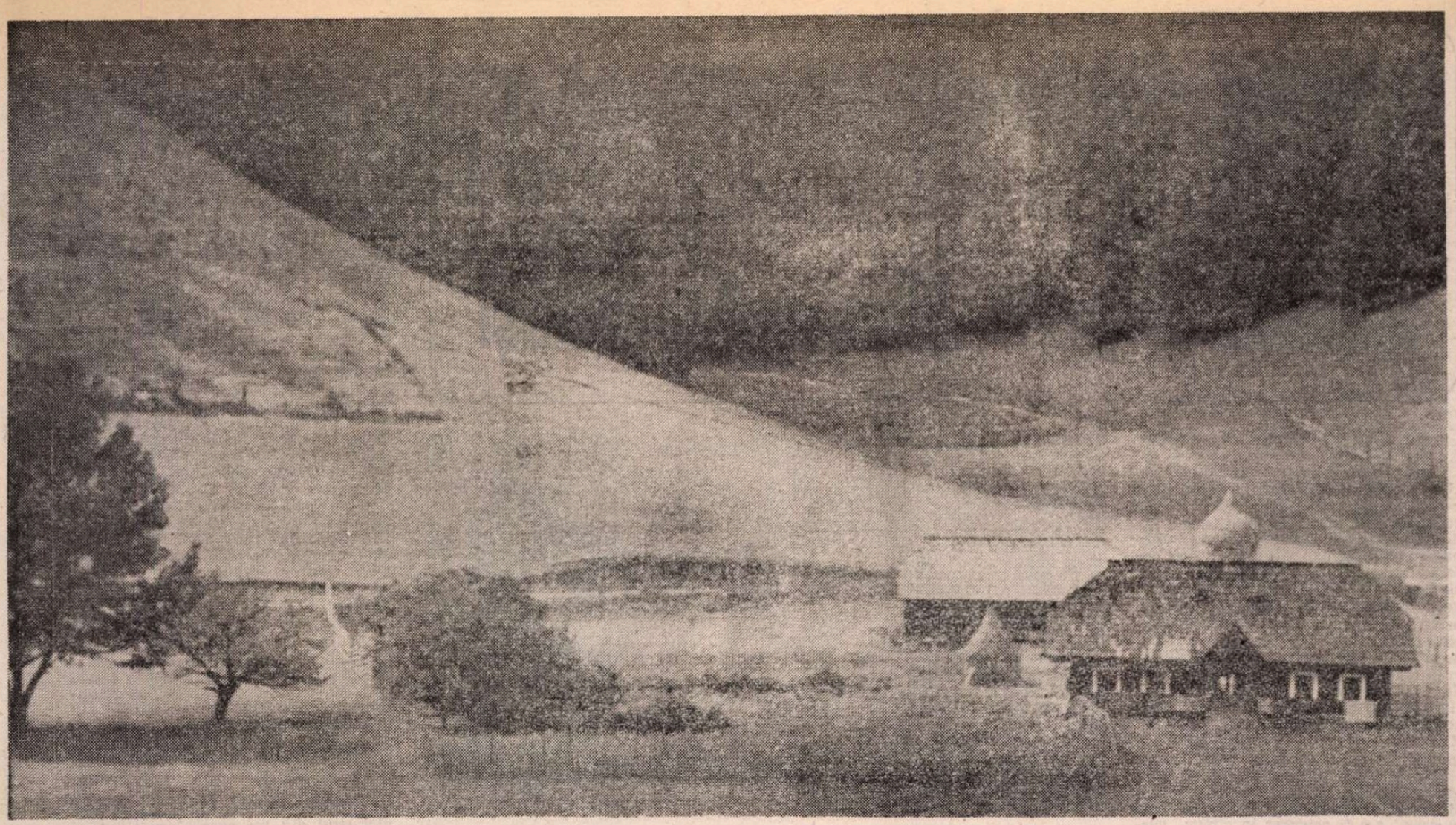
Ceferiştii

CEI mai mulţi ani ai tinereţii i-am petrecut lîngă trei linii de cale ferată principale, m-am trezit şi am adormit în uruitul roţilor şi în loviturile bandajelor de oţel la capetele de linii. Mă sculam speriat între pauzele prea mari dintre două garnituri şi visam în continuare cînd din depărtare auzeam că se apropie o coletărie rapidă. „Pacificurile“ îşi aruncau pistoanele prin găurile asemănătoare unor ţevi de aruncătoare de grenade şi fluieratul strident, la apropierea de barieră, era un semn că în scurgerea vieţii mele domnea o linişte perfectă. Cîte s-au schimbat de atunci? Gîndurile şi întîmplările acelor vremi, le-am adunat într-un roman intitulat **Strada C.F.R.** Şi el şi amintirile mi se par dintr-o altă viaţă. Dar bucuria călătoriei cu trenul este aceeaşi ca şi altădată, nostalgia nestinsă şi nu e articol de ziar în care să întîlnesc cele trei majuscule, istorie vie pentru mine: C.F.R., ca ochiul să nu-şi ceară dreptul la emoţia-i firească.

Acum cînd s-a construit un Canal Dunăre-Marea Neagră pe o distanţă de peste şaizeci de kilometri şi altul Poarta Albă-Năvodari este pe jumătate terminat, cînd s-au străpuns zeci de munţi pe distanţe de zeci şi zeci de kilometri, cînd Metroul, cel mai lung tunel al ţării, este de mult o realitate la îndemîna fiecărui călător, construcţia unei căi ferate, chiar în condiţii din cele mai dificile, pare ceva cotidian, lipsit de explozia ineditului şi mai ales a spectaculosului. Ne amintim de Bumbeşti-Livezeni doar cu ocazii festive şi din cîntecele de epocă, ştim atît de puţin despre noua linie aflată într-o fază avansată : Vîlcele-Rîmnicu Vîlcea, şi aproape nimic despre un alt tronson, Paşcani-Tîrgul Neamţ. Departe de mine gîndul de a da cifre, prin forţa lucrurilor ele intră în competiţie cu altele incomparabil mai palpitante, primele repede îngurgitate de fabulosul celor din urmă... Şi cu toate astea construcţia unei linii ferate de dificultate maximă, mai mult agăţată pe poduri şi, cel mai adesea, ascunsă privirilor de tunelurile uriaşe, presupune nu numai un efort considerabil ci, în egală măsură, forţa unui neasemuit talent şi îndrăzneală, plus capacitatea materială de a-i da viaţă şi finalitate.

Ceferiştii sînt o categorie aparte de constructori, poate cei mai vechi la noi în ţară, ei şi petroliştii. Cît am scris despre aceşti oameni şi mai ales cît de adevărat ? Trec trenurile pe lîngă noi ca o zvîcnire de săgeată şi uităm adesea că pentru zborul lor terestru mii şi mii de oameni au trudit zi şi noapte înfruntîndu-şi adesea propriul lor suflet, cel mai greu de construit. Ceferiştii sînt oameni dintr-o altă plămadă. Am trăit printre ei şi cu ei. Îi ştiu, sînt tăcuţi, uniţi, drepţi şi uneori răbdători peste măsură. La masa de scris sînt cu imaginea unuia dintre ei şi amîndoi aşteptăm un zgomot ce nu se aude, glasul roţilor de tren. Ni-l închipuim şi pornim amîndoi spre staţia aflată la o aruncătură de băţ de gîndul zburător. Sîntem în tren. Paşcanii au rămas în urmă şi traversele de beton, cu liniile neîntrerupte, preiau ficţiunea şi o retransmit realului imediat. Nu peste mult timp voi fi unul dintre călătorii acestei broderii feroviare, visată din veac şi împlinită din sudoarea acestui veac, sudoare deseori uitată şi trecută cifric la capitolul „împliniri“.

Petre Sălcudeanu



Pe plaiuri bucovinene

Muntele de sulf

MUNTELE spre care plecam se află în nordul Moldovei, dincolo de Vatra Dornei, retezat de foreze în trepte, încît ne-a apărut ca un uriaș amfiteatru în aer liber. Și cum în grupul nostru (format din scriitori din toată țara) se aflau și dramaturgi, nu-mi era greu să-mi imaginez, montat cîndva pe scena care se lărgea chiar atunci, sub ochii noștri, un spectacol-evocare al evenimentelor ce se petrec azi în Munții Călimanului. Încă de pe cînd urcam și coboram pe serpentine, în fața noastră se arăta vastul și insolitul monument în plină construcție, de sus în jos, spre soclul ce va fi mereu mai în adînc. Toate elementele fundamentale ale viitorului spectacol se află în vie desfășurare, determinate de om, de gîndul și munca sa titanică, stăpînite și organizate în acte și tablouri distincte spre un final optimist. Spectacolul de azi urmează, desigur, celui ce a avut loc în vremuri, declanșat de natură, și a cărui izbucnire mi-o pot închipui de îndată ce voi citi notele freneticului Egon Erwin Kisch, cel care a asistat undeva, în America Latină, la o erupție reală : o creatură monstruoasă care începuse să iște trîmbe uriașe de pietre aprinse ce se întindeau vertical în înalt, din ce în ce mai în înalt, acoperind împrejurimile cu foc. Lava zăcea apoi înconjurînd muntele, aidoma unei uriașe margini de sombrero. Bucățile zimțate se înghesuiau unele într-altele, în vreme ce deasupra văpăile țîșneau necontenit, pînă ce totul a încremenit în forma unei pălării supradimensionate. Acolo, un sombrero — gîndeam — aici, o căciulă fantastică, lipsită de culorile de azi ale toamnei, îngropînd sub ea pietre prețioase. Fiindcă în întinderea din jos a vulcanului se depunea sulful.

Sulful a fost minereul care s-a sedimentat cel mai aproape de sapa omului. Așa încît, după îndelungi cercetări și explorări geologice în căldarea vulcanică a Călimanului, în 1968 s-au omologat rezervele pentru două masive : Pietricelu și Negoiul românesc, iar după aproape zece ani, în 1977, a luat ființă Platforma minieră Căliman. Pe drumurile noi, special construite, au urcat muntele utilaje de mare capacitate, foreze și mașini de transport, înconjurîndu-l ca pe-o viitoare piramidă. Chiar așa și arată de departe : un vîrf de piramidă în trepte. De fiecare dată s-a început cu un drum, formînd la un loc o scară de piatră, în așa fel orientată, încît să păstreze echilibrul rocilor din partea superioară, prevenindu-se prăvălirile. Operația se numește decopertare. Termenul e tehnic, adică dai la o parte o copertă. Aici înseamnă să dai la o parte un munte și să scoți de sub el minereul. Zborul de odinioară al pietrelor pe gura craterului încins este acum reconstituit, parcă, într-un peisaj de pe Lună. Bucățile de minereu de sulf sînt încărcate în autocamioane și duse la uzină. Adică într-o moară cu uriașe roți dințate, dinți care scrîșnesc într-un nestăvilit gest de forță spre a elibera din învelișul de prisos, din ghemul de fire de materie anorganică, din ceea ce noi numim steril, prețiosul bulgăr galben ca și aurul, cu irizări de soare și întrebuințări în cele mai diferite lucruri ale vieții noastre moderne, de la fibrele de cămașă sintetică la vinul limpezit. Sulful — un fel de Morgana subterană, cînd apărînd, cînd dispărînd — își ridică astfel mereu prețul, chiar și prețul curajului. Oamenii care-l extrag și care-l prelucrează sînt nu numai posesorii unei complexe pregătiri profesionale, ci și dăruiți cu un deosebit curaj al faptei excepționale în împrejurări excepționale, dîndu-ne, prin comportarea lor, definiția eroismului cotidian în muncă.

Directorul Întreprinderii de exploatare minieră Căliman, inginerul Traian Cazacu, directorul unui Munte-Uzină, cum i-am zis noi, a venit aici din Cîmpia Română. Satul său se află pe undeva pe lîngă Giurgiu și l-am văzut ridicîndu-și pe umărul drept sapa smulsă din brazdă să lovească muntele depărtat pînă la rădăcină, cu gîndul să-l aducă la nivelul cîmpiei. Noi eram atunci la aproape două mii de metri înălțime și inginerul ne spunea că omul va pătrunde cu foreza lui tot mai în adînc, fiindcă viitorul pentru Căliman va fi exploatarea în subteran. Două mari probleme sînt acum în curs de rezolvare. Prima : introducerea unui nou sistem de transport (motorina costă mult) — o combinație între transportul cu autocamioane (care încă nu poate fi în întregime exclus) și cel pe calea ferată ; și cea de a doua : cercetarea extracției în subteran. Se fac acum experimentări la Pietricelu. Putem sau nu ? — aceasta-i întrebarea din care țîșnesc toate celelalte, îndeosebi cele care privesc securitatea muncii, care este la noi întîia lege a unei investiții (sînt necesare nu numai mașini de înaltă tehnicitate, ci și echipamente de protecție la mare adîncime !). Dar — ne spune inginerul Traian Cazacu (aprobat imediat de colegii săi : inginerii șefi Gheorghe Brența și Gheorghe Cărăușu, de maistrul în mineritul sulfului Mihai Cozan) — rezolvarea acestor probleme e pe calea cea bună. Sînt certitudini care îți dau sentimentul tonic al izbînzii — investițiile nu vor fi în nici un caz cele ale zeilor lui Sisif.

Îl priveam pe Directorul Muntelui cu Sulf și m-am dus iarăși cu gîndul la imaginea omului venit aici din cîmpie. Muntele și Cîmpia — meditam — sînt oricum în contradicție chiar prin existență, dar cele două chipuri fastuoase ale Naturii nici n-ar putea conviețui fără prietenie. Partea profundă a acestui gînd provenea dintr-o zicală auzită în satul meu de sub munții Gorjului : „Dacă iubești pămîntul, izbește-l cu sapa !“ Sulful devenise astfel în fața mea un fel de grîu. Bobul de grîu din care se pot face pînă și cămăși. Scoatem, deci, prin sulf, din pîntecul de piatră, precum cărbunele, tot un fel de pîine a industriei.

După ce am văzut uzina cu fabuloasele ei malaxoare am privit încă o dată foreza de pe scena din adînc a amfiteatrului : o mică gînganie rontăind laba elefantului ! Chiar așa se și petreceau lucrurile. Dar, în aceeași clipă, puteai privi foreza (o mașină elegantă acționată de un singur om) ca pe o excepțională invenție cu care poți intra în cavitatea unui munte. Și, dimpotrivă, muntele să-ți fi apărut în fața ei ca un Harpagon cu burta pe comori atît de necesare vieții de fiecare zi și care lui, oricum, nu i-ar fi fost de nici un folos. Și astfel am devenit, peste zi, prietenul sulfului. Nu bănuisem că această materie anorganică se scoate cu atîta preț pentru viața noastră organică ! Costul său nu poate fi echivalat decît cu prețul oferit odinioară păzitorilor focului, fără de care n-ar fi astăzi becul electric sau telefonul, focul adus nestins pînă la vremea noastră. Bătălia pentru foc a fost atît de nestăvilită, încît în vipiile ei s-a născut Prometeu.

Cînd am coborît, era înspre amiază, o zi cu soare, o zi frumoasă de toamnă, cu toate culorile ei de pajiște, de pădure și de piatră date în acest anotimp locurilor de natură. Doar în mijloc, drept în centru, se ridica vîrful acela al Călimanului colorat de ingeniozitatea și forța omului — lumina galbenă a unei piramide cioplite dintr-un munte, profilată pe cerul Bucovinei.

Vasile Băran

Abecedar

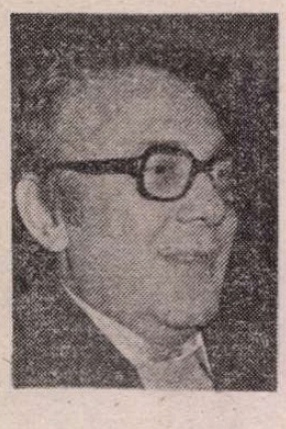
PRIMĂRIA de la Vatra Dornei este o replică sui generis dată de românii din ținut, pe la începutul secolului, puterii imperiale a habsburgilor. O clădire impunătoare, severă dar deloc mohorîtă, ridicată cu banii în sfîrșit cîștigați de acei români pentru propriile lor păduri, după un proces paradoxal care, durînd ani îndelungați, păruse de la început pierdut, dar dreptatea ascunsă într-un vierme înghițit de o broască înghițită de un iepure înghițit de o vulpe înghițită de un lup ieși la iveală și se împlini în cele din urmă și în zidul acestei case. Cel sub autoritatea căruia se făcu totul, fu primarul Vasile Deac. Capul lui se vede într-un basorelief, în holul de la intrare, în dreapta scării. Profil tăiat cu dalta dar bine șlefuit, nu poți să-i spui aspru, fiindcă în linia fermă, riguroasă vibrează, tremură totuși ceva. O slăbiciune ? Nicidecum. Taina unui supraviețuitor de profesie ? În orice caz știința locului și timpului trăit de el. Chip de cioban, de negustor cu vad bun, de gospodar avut, de demnitar voievodal de altădată, ar putea fi la fel de bine portarul cetății domnești sau pîrcălab la un ținut de frontieră. Toate la un loc. O medalie. Privesc și „adevărul“ dispare, rămîne doar ce înfig eu în locul lui. Povestea mea. Cît pot fi de convingător ? Cum realul și imaginarul fac schimb de „locuri“ fără chiar să prinzi de veste...

Povestea primarului Vasile Deac, așa cum o reții eu, este scurtă și nu foarte veche, cam o sută de ani. Rugat în mai multe rînduri de românii îngrijorați din Vatra Dornei să primească postul (binemeritat) de primar, Vasile Deac refuză. Fricos, laș, lingușitor nu-l știe nimeni, oho... Dimpotrivă ! El e un om puternic, își cunoaște datoriile, niciodată nu a dat bir cu fugiții. La drept vorbind însă, nu-i place politica. Prea multă viclenie, neîncredere, înșelăciune, bănuieli, prea mare osteneală, cinste mai deloc. Nu și nu. Dar timpul trece, turma fără păstor se risipește. Așa că într-o bună zi guvernatorul Bucovinei sosește să instaleze un primar la Vatra Dornei, să pună capăt nehotărîrii acestor localnici, altfel oameni destul de înțelegători... Alături de el, coboară din trăsură și stă de-a dreapta lui în adunarea fruntașilor un neamț mustăcios, un om important, plin de pe acum pînă sub albul ochilor de răspunderile care îl așteaptă, grav, serios, un domn adevărat, un căpitan. V-am adus eu primarul de care aveți nevoie. Înainte însă ca adunarea să-și spună părerea (dacă și-ar fi spus-o, mulțimea se mișcase oarecum, murmura, se iscase din adînc o undă grea, dar tăcerea prelungită confirma oare hotărîrea guvernatorului ?). Vasile Deac se ridică și spune că primește să fie primar la Vatra Dornei.

Iată un frumos scurt capitol din istoria Bucovinei. Simplu și profund ca o legendă din abecedar. Se și încheie ca acolo : Guvernatorul și omul lui pleacă în aceeași seară... Ascult totul, spus cu emoție și inteligență de prietenul nostru Petru Țăranu, primar astăzi la Vatra Dornei.

George Bălăiță

Vatra Dornei, 4 octombrie 1985



Mircea CIOBANU

Îngeri, ghirlande, atlaşi

IATĂ, se făcuse şi zi, una posomorită, ce-i drept, dar zi în toată puterea cuvîntului. De mai multă lumină ziua asta n-o să aibă parte, doar dacă masa compactă de nori s-ar fisura chiar în dreptul soarelui. Oricum, văzuse lumina dimineţii şi temerile i se destrămaseră. Într-o astfel de lumină, aşa zgîrcită cum era, ar fi putut să primească veşti chiar şi dintre cele mai rele cu privire la sine însuşi. Doar despre însemnătatea Ianei în biografia lui nu primise, în lungul unei nopţi de pîndă, vreo lămurire — nici cînd se ghemuise lîngă alcătuirea ei liniştitoare, nici cînd o părăsise dormind în aşternutul acela luat cu chirie, nici acum cînd ar fi vrut să facă drumul la hotel şi să-i spună că spre seară o să vină negreşit s-o ia de acolo. Ar fi trebuit să aibă răbdare pînă cînd Iana se va fi trezit din somn şi numai după aceea să iasă în oraş, s-o fi asigurat în cîteva cuvinte că plecarea lui nu este şi definitivă, aşa cum, de bună seamă îşi închipuie ea acum.

Nu-i fusese dat să afle ce rost a avut noaptea trecută, este drept; urmările ei, însă, se socotea constrîns să le accepte, ca pe simptomele unei boli cu nume necunoscut.

„A rămas frumoasă", îşi spuse el, între cuvintele acestea, însă, nu dorinţa vibra, ci simţămîntul nemaiîncercat şi altcîndva al răspunderii. Poate că nu s-a trezit încă, şi-ar mai fi timp s-o prevină de ceasurile lui de absenţă. Dar poate că s-a trezit şi se uită în jurul ei cu nedumerire; e singură şi, chiar şi de una singură de-ar fi intrat într-o încăpere a nimănui, şi tot i-ar fi fost urît să deschidă ochii peste nişte pereţi goi de orice umbră omenească, cu atît mai mult acum, cînd lumina bate într-un aşternut de curînd şi parcă hoţeşte părăsit.

„Mărunţişuri", îşi spuse Gheorghe Palada.

„Închipuiri", îşi mai spuse, neîngăduind cugetului să-şi facă socotelile în libertate.

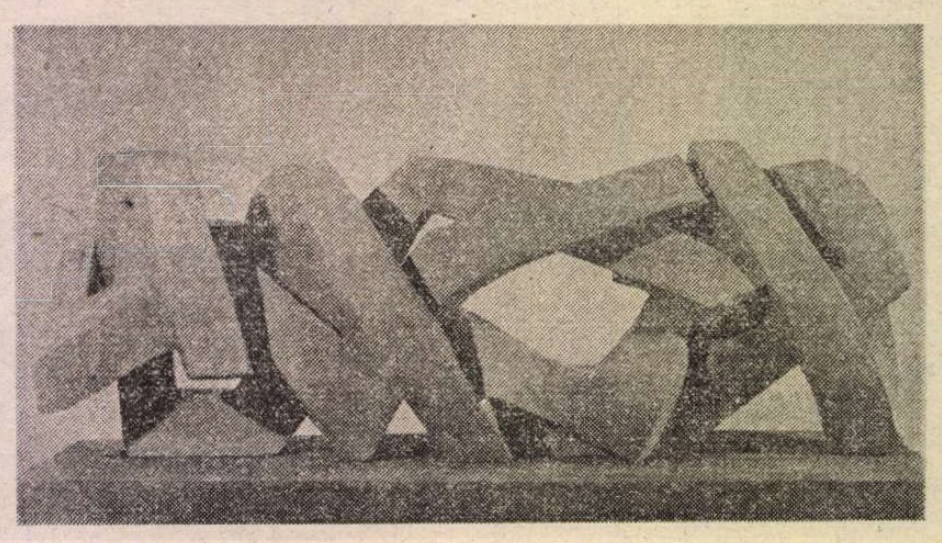
Nu se regăsea pe sine însuşi în astfel de griji; chiar şi gîndul că Iana Pascal nu este un copil şi că este în stare să se descurce şi singură pînă la înapoierea lui, parcă nici gîndul acesta rezonabil nu izbutea să şi-l apropie ca pe o premisă a propriei linişti.

Pe lîngă el trecu o femeie bătrînă, muşcînd dintr-un măr cu coaja zbîrcită.

Văzu cum o reclamă enormă se stinge, cum brusc se preschimbă într-o schemă de neînţeles, spînzurată în văzduhul cenuşiu.

Se izbi cu umărul de o materie groasă şi moale, rezistentă totuşi, pentru ca la următorul pas să audă din urmă un glas mormăind o înjurătură. Se întoarse din mers şi văzu un ins cu paltonul pe umeri şi în papuci, cu creştetul descoperit, adus de spate şi dînd toate semnele că ar vrea şi nu poate să verse.

O femeie măruntă, nu cu mult mai răsărită decît o pitică, înainta spre el dreaptă, cu fruntea sus. Purta o haină de astrahan, lungă pînă la glezne. De sub poalele largi şi rotitoare se iveau forfecînd nişte pantofi minusculi, cu tocuri înalte. De gît îi spînzura un manşon cu mult mai încăpător decît, uşor de presupus, măsura mîinilor ei. Un păr des şi galben ca paiul grîului copt îi cădea pe umeri, părul parcă al unei alte femei, oricum al uneia clădite de bunul Dumnezeu pe oase lungi şi trainice — şi nu numai părul, ci şi ochii, mari, albaştri, şi gura, şi suprafeţele albe şi netede ale obrazului. Nu îndrăzni, aşa cum ar fi vrut, să se întoarcă şi s-o privească, de teamă că fiinţa ce i se uitase drept în ochi, cu o rece, din timp chibzuită sfruntare, n-ar fi de mirare să se întoarcă şi ea, şi să-i sancţioneze cu mai ştii ce vorbe grele curiozitatea. Mult mai tîrziu a dat ascultare îndemnului, dar fiinţa dispăruse; în vreme ce, de sub nedumerirea ce-l ţintuise în mijlocul străzii, îşi făcea loc, viu, simţămîntul că oarecine l-a jignit cu bună ştiinţă.



NICOLAE GOLICI: **Labirint**

RIDICĂ din umeri şi făcu cîţiva paşi spre direcţia unde presupunea că se află hotelul. Atît doar că se îndepărtase mult de locul cu pricina. După toate semnele, părăsise centrul oraşului. Magazinele se răriseră. Clădirile cu tăietura impersonală, de instituţie, se zăreau acum dincolo de şirul unor case ridicate în stilul anilor douăzeci — case cîndva de locuit, cu parterurile ocupate în întregime de saloane, cu bucătăriile la demisol, cu dormitoarele şi băile la etaj. Fuseseră — şi asta se vedea mai bine acum decît în anii cînd fuseseră construite — ale unor oameni cu dare de mînă. Lucrase în tinereţe şi pentru astfel de inşi, dar niciodată cu inima uşoară. N-ar fi spus că-i ura; mai repede ar fi vrut să ştie despre ei că nu există. Nu se născuseră sub oblăduirea unui nume cunoscut; purtau numele doar al proaspetelor lor averi şi pe feţe li se citea de departe mulţumirea de sine a tuturor celor ce se simt vinovaţi de măsluirea sorţilor. Le ştia bine hramul. În timp ce se îmbogăţeau arătau omeneşte; mintea le era plină de socoteli; ceva în lăuntrul lor sta la pîndă mereu — şi ce încordare lăuntrică nu aşază pe chipul omului soiul acela de frumuseţe care este al vieţii înseşi?

— Ascultă, prietene, la ce-l tot cari după dumneata pe ăsta, cum îi zici, Fănică. N-are şi el slujbă? N-are casă? N-are şi el treburile lui? Ori l-ai angajat să-ţi ţie de urît?

— Ce-ai, bre, cu omul? Doar nu l-am născocit eu. A răsărit şi el dintr-un pămînt, acolo — uite că e ca o floricică. O pui la butonieră şi ieşi cu ea în lume. Face bine, te mai înveseleşte, îi înveseleşte şi pe alţii. Să mor dacă nu l-aş plăti pentru asta.

Aşa s-ar fi zis; oameni de viaţă, săritori, cu zîmbetul pe buze şi cu inima deschisă. Doar cei ce se aleseseră de pe urma lor cu vînătăi şi arsuri ar fi ştiut să-i recunoască din vreme şi să te avertizeze de taina pe care o poartă după ei, ferită de ştirea lumii şi de dibăcia obştească pentru meşterit capcane. Ei da, n-are importanţă că taina lor semăna cu sămînţa unei plante primejdioase: cel puţin cît ea sta în întuneric, ocrotită de curiozitatea lumii, arătau omeneşte; căci se aflau în căutare; teama de pierdere îi făcea prevenitori şi cu vlădică şi cu opincă, neastîmpărul îi ţinea slabi, cu feţele acoperite de o mască de lumină, şi parcă şi de căldură — nici vorbă că sămînţa, fie ea şi a unei ierbi otrăvitoare, împrumută pămîntului unde s-a îngropat căldura propriei ei energii în expansiune. El, Gheorghe Palada, le cunoscuse soiul din aproape — şi nu se mai mira cînd din cutare bărbat tînăr, pe care cu greu ţi l-ai fi reprezentat stînd la masă ori dormind, prin urmare, cînd dintr-un bărbat cu pielea întinsă de-a dreptul pe oasele pomeţilor, viu şi mînat de colo-colo parcă de un foc visceral, se năştea — pentru unii ca din nimic şi contrazicînd legile firii, din punctul său de vedere, la timp şi în mod necesar — o persoană gifiitoare şi otova, cu uităturа stinsă, cu pasul lenevit de apăsarea unui pîntec lăsat să crească anapoda, o persoană scumpă la vorbă, dar, mai presus de toate, mulţumită şi iubitoare de sine. Eh, dacă banii i-ar fi venit hăt încolo, la bătrîneţe, s-ar fi uitat la ei cu acreală şi oftînd. Dar aşa, uite că i-au picat la vreme potrivită, l-au răsplătit tocmai în toiul poftei de mîncare, cînd plăcerea de-a se întinde într-un aşternut adînc nu-i trecuse, ca şi cealaltă, de-a privi obiectele de două ori, o dată în realitate şi-a doua oară în fictivele interioare ale oglinzii.

— Să-mi fac o casă, îşi spune Costache Durău. Să se-nvîrtească, Doamne, după soare.

Costache Durău şi-a luat nu prea demult nevastă tînără, bine cuprinsă şi ea. Acum i-ar mai trebui şi o casă, să-i treci pragul şi să-ţi treacă foamea şi setea tot uitîndu-te în oglinzi şi-n lungul pereţilor.

— Îngeri, neică, ghirlande, atlaşi cu balcoanele-n cîrcă, de toate să fie. Am văzut eu undeva, la o casă, un peşte mare, cu gura căscată, şi-avea în spatele lui un copilaş cu furca-n mînă. Sînt cîinii ăia mari, sau ce-or fi, cu cap de femeie, poate le-or sta mai frumos la poartă, sau, cum zici, sus pe acoperiş; şi-ntre ei punem şi blazon.

Ei da, în tinereţe Gheorghe Palada a lucrat şi pentru asemenea inşi; îi detesta tocmai pentru hămeseala, pentru prea multele lor dorinţe, dar cel puţin despre ei puteai să spui că seamănă cu nişte oameni care au avut un vis şi că, avîndu-l, izbutesc să şi-l aducă aminte şi să-l şi povestească altuia.

— Visai o casă, neică, aşa şi pe dincolo, ghirlande, atlaşi cu balcoanele-n cîrcă şi aşa mai departe. Nu pot să scap de visul ăsta pînă nu-l ating eu, cu mîna mea.

Aveau, mai bine zis, o idee clară cel puţin despre propriile lor dorinţe, dacă nu despre ceea ce se cheamă o casă în adevăratul înţeles al cuvîntului.

— E gustul meu, neică. Dormeam prin hoteluri, prin odăi cu chirie, şi-n somn nu mama mi se-arăta, săraca; mi se-arăta o casă, umblam prin ea şi-a doua zi nu mai ştiam dac-am visat-o sau dac-am văzut-o cum te văz şi cum mă vezi. Cînd ieşeam pe stradă, mă hlizeam în toate părţile, să dau cu ochii de ea; a fost şi-o vreme cînd nu mai puteam să jur că nu se află pe undeva, prin oraşul ăsta, şi că n-are stăpîn. Aşa o casă să-mi faci.

Costache Durău avusese un vis, îl ţinuse minte şi-acum ţi-l povestea cu de-amănuntul. Te mirai de cîte-i trecuseră omului prin cap. Îţi plăcea sau nu, trebuia să-l asculţi şi să recunoşti, peste toate, că a avut un vis şi că nimeni n-o să i-l scoată din minte cu una, cu două.

DAR cum să te descurci în faţa celuilalt Cutare, Costache Durău şi el, cu o memorie însă mai slabă sau — de ce nu? — cu o idee despre frumos ceva mai confuză.

— Neică, te întîmpină celălalt Costache Durău, avusei un vis. Se făcea că văd o casă aşa, nu ştiu cum să-ţi spun: cînd sînt singur şi mă gîndesc la ea parcă mi-o amintesc, cum încerc să vorbesc despre ea mi se încurcă ceva în minte, lua-le-ar dracu de vorbe. De visat ştiu ce-am visat — dar ce? N-ai vrea 'mneata să mă ajuţi?

— Cum? îl întrebi uluit, pe urmă îţi dai seama că domnul Costache Durău se comportă cu tine ca la scriptură, e tulburat întocmai ca Nabucodonosor de un vis pe care memoria refuză să i-l restituie. Şi-atunci, dacă ai puţin suflet şi vreme destulă pentru Costache Durău, pui mîna pe creion şi desenezi o casă.

— Pe asta ai visat-o? îl întrebi şi el scutură din cap, oftează şi zice:

— Nu, neică, nu e asta. Nu mai ştiu cum e casa din visul meu, dar asta nu e, odată cu capul.

— Atunci poate asta? îl întrebi, după ce ai mai încercat un desen.

— Nici asta nu e — şi iarăşi oftează.

Nu i s-a citit, nu i s-a istorisit despre tulburarea lui Nabucodonosor, dar el trăieşte starea de suflet a unuia care, de-ar avea şi puterea lui Nabucodonosor, ar chema la sine pe toţi deslegătorii de vise şi le-ar spune: „Voi, ăştia, uşor vă e vouă să tălmăciţi un vis după ce omul vi l-a povestit. Ia să văd eu cum vă descurcaţi atunci cînd voi trebuie să-i povestiţi omului visul pe care l-a avut. Nu este nici unul din voi care să se ridice şi să-mi spună: Iată, ce-ai visat!? Căci visul meu există, l-am scăpat, însă, cum scapi o piatră într-o apă; dovadă cercurile de la suprafaţă, dovadă mîhnirea mea şi neliniştea mea, dovadă mînia mea de acum. Dacă sînteţi cu adevărat iscusiţi, aşa cum vi s-a dus vestea, atunci ar trebui să ştiţi şi că fiecare vis aşterne pe faţa omului alt soi de tulburare. Şi iată, tulburarea mea vi s-a făcut cunoscută. Priviţi-o şi vorbiţi-mi pe îndelete despre pricina ei.

Numai că domnul Costache Durău nu trăieşte în vremea profeţilor, nu-i are la îndemînă — are la îndemînă, în schimb, un constructor în stare să-i arate, pe hîrtie şi negru pe alb, un număr practic nelimitat de case, tot atît de nelimitat cît şi cel al viselor pe care magii s-ar fi priceput să le pună înaintea lui Nabucodonosor, spre recunoaştere şi alegere. Prin urmare, n-ar fi exclus să-l vezi pe Costache Durău cum îşi repede degetul spre unul din planurile constructorului şi să-l auzi exclamînd:

— Asta e casa pe care-am visat-o! Brava! Îngeri, neică, ghirlande, atlaşi cu balcoane-n cîrcă.

Da, dar acest Costache Durău, al doilea, a avut cu adevărat un vis şi chiar dacă nimeni pe lume nu s-ar pricepe să i-l scoată din adîncurile memoriei şi să i-l arate, el ştie măcar că l-a avut. S-ar spune că ideea de frumos, chiar şi aşa, corcită, se află sădită undeva în inima lui.

Or, ce se-ntîmplă cînd Costache Durău n-a avut nici un vis, la banii şi la dorinţa lui de-a avea o casă? Orice vis i s-ar istorisi, oricît de seducător, Costache Durău ar ridica din umeri posomorît, din gîtlejul lui scurt şi îndesat nu va ieşi niciodată exclamaţia recunoaşterii.

— Ce vis ar fi trebuit să visez? răcneşte el, dacă soarta îl fată în pielea şi pe scaunul lui Nabucodonosor şi dacă demonii îi şoptesc peste umăr că toţi au vise, şi stăpînii altor popoare, şi cel din urmă supus al său.

„Ce vis ar fi trebuit să visez eu?, se întreabă Costache Durău. Ce casă ar trebui să-mi fac?" — şi caută în lăuntrul său imaginea unei locuinţe care să-i fie pe plac, dar acolo, în lăuntrul său, nu găseşte nimic, decît, dracu' ştie cum, amintirea dărăpănăturii unde s-a născut.

„Asta nu se poate!", se frămîntă el — întrucît, să fim înţeleşi din capul locului, nici acest Costache Durău nu este scutit de frămîntări, şi el se scoală în toiul nopţii, şi lui i se pare că doarme pe gîlme şi spini, cu deosebirea că, oricît de mult şi l-ar munci, sufletul lui nu-l răsplăteşte cu nici un răspuns.

„Care-o fi aia care să-mi placă?" se întreabă el şi, tot aşa, posomorît, cuprins de-o mînie surdă (împotriva cui? nu ştie încă, dar cu siguranţă că peste o vreme va şti) îşi trece privirile tulburi peste sulurile de calc, pe care antreprenorii i le desfăşoară, rînd pe rînd, pe dinainte.

„Cum dracu toţi îşi fac un cuib după pofta inimii şi numai eu nu pot?", şi de aici, de la întrebarea aceasta, pînă

la a socoti că niște unii nu-i vor binele, mai este doar o alunecare de pas. Ei, dac-ar avea, peste banii lui, și niscaiva putere, multe s-ar schimba ; nici unul dintre antreprenorii ăștia nu și-ar strînge cu una cu două planurile ca să și le ducă acasă.

„Ia stai, un' te duci ? tu fă-mi o casă acolo, și cînd o fi gata, vin și eu, și dac-o să-mi priască, o lași așa, dacă nu, o dărîmăm și a doua zi te-apuci de alta".

Dar Costache Durău al nostru, n-are el puterea asta (ar fi ca într-un vis, ar fi ca într-un basm din Chaldeea, ar fi nici el nu știe cum și de bucurie ar înnebuni de tot, s-ar prinde să trăiască într-un cort și-ar sta să privească de-acolo pînă la moarte, cum una după alta, într-unul și același perimetru, casele se ridică și se năruie la un semn al mîinii și posacei lui nemulțumiri). Pe cînd așa, tace ; strînge din dinți, și peste bănuiala că toți antreprenorii s-au vorbit între ei să-l lase cu banii în mînă și fără casă, se așterne cu timpul o alta : că nici un meseriaș, din cîți a consultat, nu e mai de doamne-ajută, că toți sînt niște nepricepuți și niște cîrpaci, iar cei care s-au lăsat înșelați de ei — niște fățarnici pe care numai rușinea îi împiedică să recunoască de-a dreptul că un escroc de teapa nu știu cărui Palada le-a luat banii pe-o zidărie urîtă ca naiba și cu putregaiul în ea.

— Și totuși, nea Durău, cam ce fel de casă ai vrea ? Care-i visul dumitale ? îl ispitește oarecine, închipuindu-și că nehotărîrea omului, precum și faptul că nimeni nu-i dibuie gustul are o cauză în mult prea înalta idee pe care și-a făcut-o cu privire la viitoarea lui locuință.

Costache Durău are oricum o uitătură de fel milos, dar cînd aude întrebarea, tresare din tot trupul său mărunt și îndesat, se uită și mai urît, pe sub sprîncene, mormăie (deși ar răcni !) :

— Cum adică, vis ? n-am nici un vis, dar ăștia ce păzește ? ăștia dă-și zic antripenori ? Mănîncă pîinea degeaba, că nu s-a găsit nimeni pîn-acu' să-i adune și să-i pună la o muncă, să dea cu tîrnăcopu, să dea cu sapa.

SĂ NU se creadă că domnul Costache Durău o să rămînă care cumva fără casă. Pînă la urmă, pe chip cu grimasa silei de toți și de toate, pune degetul pe un proiect și spune :

— Asta.

Și cu ochii închiși dacă l-ar fi indicat și tot n-ar fi dat altul mai rău. Dar a săvîrșit Costache Durău cu adevărat gestul opțiunii, atîta vreme cît opțiunea presupune atît existența unui punct de referință, cît și o anume, la unii firească, aptitudine pentru comparație ?

Costache Durău nu alege : ar trebui mai întîi să creadă că unul măcar dintre antreprenori este mai priceput decît el în chestiune — or, omului i s-a risipit încrederea în competența ziditorilor de case. Drept care-și spune: „Totuna. Văz eu la sfîrșit dacă o să-mi placă". Și casa lui Costache Durău iese rău, din desperechere și nepotrivire, dar, în principal, din necredința lui în iscusința semenului zidar.

— Și eu, cu mîna mea, aș fi putut s-o fac mai bine ! geme omul pe patul morții și nimeni nu știe că omul Durău nu de durerile bolii strînge din pleoape și din fălci, ci de neputință. El își adună ultimele rămășițe de vlagă și, cu ele strînse într-un suprem efort, scrutează înlăuntrul său. Și acolo ce vede ? Acolo nu este decît o noapte mare, ca întotdeauna, și nicăieri vreun semn că din substanța întunericului s-ar naște pentru el imaginea — ca într-un vis — a unei case după care să spună : „Ea este !" și să moară în liniște.

Cu acest din urmă Costache Durău este de la sine înțeles că Palada n-a apucat să lucreze niciodată. A fost de-ajuns să cunoască unul, pentru ca pe ceilalți de-un soi cu el să-i ocolească de departe, ori, de cum intrau în biroul antreprizei, să-i refuze de la obraz și în cît mai puține cuvinte. Cine cădea în capcana acestui Costache Durău, după lungi și istovitoare parlamentări, trebuia să ajungă la aceeași lamentabilă opinie despre sine însuși pe care însul o profesa despre constructori.

— Lasă-mă, frate, nu-mi mai spune — și plîngea meseriașul — văd și eu că e urîtă, parcă n-am făcut eu casa asta. Ca năuc am lucrat la ea și nici acum nu sînt dezmeticit de tot.

Ceilalți Costache Durău, înzestrați cu o natură ceva mai fericită, găseau înțelegere la Gheorghe Palada, dar numai de la temelie și pînă la tencuielile din lăuntru și din afară. Pentru ceea ce se cheamă îngeri, ghirlande, atlași cu balcoanele-n cîrcă, pentru tot acest adaos decorativ înălța din umeri cu destulă răceală — cînd însă, după o vreme — se întîmplă să treacă prin fața uneia dintre casele ridicate de el și-și dădea seama ce-au fost în stare să facă din ea ipsosarii și gustul stăpînului, i se făcea negru pe dinaintea ochilor.

— I-ai da foc ? l-a întrebat el pe Vasile Togan într-o astfel de împrejurare. Și Vasile Togan :

— Cu mîna mea i-aș da foc, așa să-mi ajute Dumnezeu.

Cobora schelele de pe zidurile unei case zvelte și o găsea de nerecunoscut — obeză, înfoiată ca o femeie ce-ar vrea să dea de înțeles că nu sporul fericit de osîndă, ci șirurile de volane și multele dedesubturi scrobite îi dau măsura și-o fac impozantă. Trebuia să se știe că stăpînul este bogat și că se încumetă la risipă, că nu-și mănîncă de sub unghii, ca, bunăoară, Sile Vlădescu, băiat de prăvălie în copilăria lui.

— Cică și-acum mănîncă pe-un colț de masă, ca altădată, cînd își ducea dumicatul la gură cu frică ! Și-a făcut nenorocitul palat, a cheltuit o avere pe meșteri aduși din Franța, și el tot cu chirie trăiește. Într-o zi, n-o să mai plătească portar : o să-și înghesuie el oasele în gheretă.

LA toate acestea Gheorghe Palada se gîndise demult, în anii cînd breasla ipsosarilor începuse să prospere pe seama trufiei și a mulțumirii de sine.

Acum casele spre care privea nu-i mai spuneau decît scurte povești despre schimbarea stăpînilor.

De cîte ori trecuse bidineaua deasupra lor ? De cîte ori intrase încărcătura de humă între solzii peștilor ornamentali, în pupilele cariatidelor, la încheieturile îngerilor dolofani, ce străjuiau cu aripile lor scurte frontoanele acestui soi de case, larga deschidere a copertinelor de sticlă colorată, ferestrele ? De tot atîtea ori de cît ar fi nevoie ca desenul unui nas să se împreune cu tăietura gurii și găvanele ochilor să se umple aproape de tot. Aici și acolo straturile de humă se umflaseră de umezeală și făcuseră coji — puteai să și numeri cam în cîte culori își zugrăviseră stăpînii fațadele de-a lungul vremii ; cu banii pe care-i dăduseră, rînduri-rînduri, zugravilor ar fi putut să cumpere piatră, dar ei se grăbiseră să intre în casele lor, să se așeze la masă și să-și mănînce starea de față cu lumea. Iată că și-au mîncat-o. O tablă cît palma a fost bătută pe canaturile ușilor lor — blazon al unui proprietar fără nume. Odăile încăpătoare și înalte au fost împărțite de cîte-un perete subțire, de placaj uneori, cel mai adesea din carton, să-l dai jos dintr-o lovitură de cot ; unde nu sînt ghișeuri și săli de așteptare, birouri și rafturi pentru păstrarea prafului și a dosarelor, se înghesuie unele într-altele trei și patru familii ; saloanele s-au preschimbat în bucătării comune și aburii au și început să se pietrifice în pete uleioase de-a lungul zidurilor.

„Mai bine-așa", își spuse Gheorghe Palada, amintindu-și cu cîtă ușurință izbutise să nu mai depindă, el și antrepriza lui, de lumea particularilor îmbogățiți peste noapte. Erau sîcîitori, ca niște cai cînd abia așteaptă să intre în iesle, la ovăz ; dacă nu știai să te răstești la ei din vreme și să le spui că pînă la isprăvirea casei ai dreptul să-i alungi de pe șantier, te măcinau cu neliniștile lor.

— S-a plîns nevastă-mea că salonul e prea mic. Zice ea că nu-și face casă doar așa, să aibă unde boli la bătrînețe, ea vrea să petreacă. Mă nenorocești dacă nu-l mai lățești !

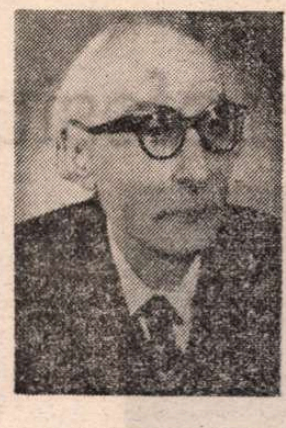
Gheorghe Palada nu se lungea la vorbă cu ei. Îi privea scurt și le arăta semnătura pe colțul din dreapta proiectului. Chiar de-ar fi putut să le facă vreun hatîr, se îndărătnicea să păstreze rigorile contractului inițial — altminteri tot ce-ar fi visat proprietarul peste noapte, tot ce i-ar fi umblat, ziua, femeii lui prin minte, din plictis, ar fi trebuit să capete, rînd pe rînd, înfățișare.

— A fost vorba de-un etaj, de ce n-aș avea două ? se răzgîndea omul. Fata mea s-a nălțat binișor, ca mîine o mărit și n-ar strica după măritiș s-o mai țin prin ograda mea.

Gheorghe Palada bătea cu degetul pe semnătură și proprietarul se resemna la gîndul dintîi, mai oftind, mai bucuros că nu este nevoit să plătească un al doilea proiect și să vadă cu ochii lui cum antreprenorul ăsta tînăr și scump la vorbă ar fi în stare să-l sancționeze la prețul maxim pentru te miri ce modificare sau adaus la proiect.

Nu se născuseră ca să reziste marilor schimbări. Era de-ajuns să le asculte dorințele în biroul antreprizei, și-și dădea seama că n-au ieșit din sărăcie și la lumină ca să întemeieze familii, ci să se învîrtească buimaci în jurul propriului lor nume și, adesea, nici pentru asta pînă la adînci bătrînețe.

(Fragmente din **Istorii V**)



Mihai MOȘANDREI

Sonetul ariciului

Din nesfîrșitele grădini cu sfecle și mărar,
Din noaptea frunzelor de nuc îmbătătoare,
Te-a prins pe o potecă de lumină și soare
Copilul ce îți bate în inimă : fierar.

Arici ce ai urzit pămîntul din sudoare,
Și huma ai frămîntat-o voinic ca un brutar
Prin țepi privit-ai Omul, a toate făurar,
Cruzimea lui te-a îngrozit ca o viltoare.

Sfios te-ai strîns în noaptea ta, de limpede început,
În bezna de argint în care crește mii de flori,
S-aștepți tăcerea serii cu recele sărut.

Atunci mai singuratec, tu o pornești la drum,
Sub joc de stele, printre șerpi și vipere surori,
Cu osul rupt, spre raiul tău, de ierburi și parfum...

Lupul

De-a lungul coastelor și prin tăceri,
Peste omătul sticluit de ger,
Printre păduri ce-ascultă către cer,
Cutreieri noaptea veșnicei Himeri.

În bezna iernii ochiul tău străjer,
Halucinat pe drumuri de păreri,
Pîndind spre mersul pașilor stingheri,
Aprinde cald opaițul de miner.

E sînge roșu în boaba de măceș,
În șanț hidoasă, hîrca unui leș,
Cînd zarea crește ape viorii.

Trezit asculți un bucium din poieni...
Printre zăpezi și între albi troieni,
Atunci tu pari, un bronz de efigii.

Sonetul sitarului cartofor

Lui Puiu Alaci

Într-un ochi de apă sau în giuvaier,
Sub zăvoiul în flăcări pe-o margine clară,
Pe un alt tărîm, cu copaci de ceară,
L-am surprins sihastru... jucînd un „pocher".

El era... sitarul, cu fulgii de seară,
Trăgea cărți frunzoase, de-agud sau năut,
Lîngă un vresc uscat, ședea prea tăcut,
Ginditor la soartă, sub fum de țigară...

Cîta poate „asul" de carou sau pică ?
Pe Riga isteț cu ochi de pisică,
Cînd toamna își lasă, umbra ei ducală...

Un trăznet de armă, tăcerea sfîșie,
Și-n ploaia de frunze, roșii, în feerie,
El pică rănit în „chinta regală".

Capra neagră

Aschie,
Sărită dintre fulgere și stînci,
În salturi de scînteie,
Printre colți ;
Sau zbor de rîndunică,
Alteori pe brînci,
Cu pași de vată,
Te-agăți apoi pe steiuri,
Statuă nemișcată,
Neînfrîntă,
Prin depărtări... spinare de furnică...
Nara deschisă și urechea frîntă,
Spre Moartea care vine din bulboane,
Cu spumegări de demoni în cazane.

Dar, tot mai sus,
Pe brînele de piatră ametitoare,
Salți cornul de lumină, abia adus,
Te profilezi pe cerul de agată,
Sub clopotul tăcerii din Apus.

Săbătăciune,
A țării mele, printre oboaie și legende,
Aceeași lespede prin grohotiș și văgăune,
Ce-n lung de veacuri te-au păstrat,
Plăpîndă... vie,
Pe mîndrul prag de-argint al Raiului,
Pe crenelata între umbre,
Piatra Craiului.

Teatru

CARTEA

Ion Cazaban: „CARAGIALE ŞI INTERPREŢII SĂI"

■ PERSONAJELE lui Caragiale au devenit, de peste un veac, familiare tuturor. Le ştim parcă mai bine decît pe cei mai apropiaţi cunoscuţi. Le rostim replicile, le auzim inflexiunile glasurilor. Le cunoaştem fără îndoială din lecturile începute încă de pe băncile şcolii, dar mai ales din zecile şi zecile de spectacole ce le-au adus la luminile rampei pe toate scenele ţării.

Aceste spectacole, — toate cele ce de peste un veac valorifică în cele mai felurile chipuri mesajul şi arta de dramaturg ale marelui Caragiale — şi-au găsit în cele din urmă locul, în chip organizat, în paginile unei cărţi. **Caragiale şi interpreţii săi** de Ion Cazaban, un studiu impresionant ca seriozitate şi documentare, publicat de Editura Meridiane, cuprinde, într-o structură riguroasă, ce denotă nu numai experienţa unui cercetător avizat, ci şi o metodă ştiinţifică asociată cu sensibilitatea unui autentic iubitor de artă scenică, toate datele referitoatoare la viaţa scenică a operei lui Caragiale, începînd cu prima reprezentaţie a **Nopţii furtunoase**, la 18 ianuarie 1879, pînă în stagiunea 1979/80, deci „un secol de reprezentare pe scenele româneşti", după cum arată şi subtitlul dat chiar de către autor. Cu ample anexe, un adevărat tablou cronologic şi pe piese al tuturor reprezentaţiilor, avînd şi distribuţiile complete (atunci cînd acest lucru a fost posibil), după cum şi extrase din presa de specialitate, volumul **Caragiale şi interpreţii săi** se adaugă celorlalte lucrări importante ce constituie la ora actuală bibliografia consacrată marelui dramaturg.

Rigoare, metodă şi pasiune aş numi coordonatele principale ale lucrării. Autorul se avîntă şi în reconstituiri de spectacole, dar cu o atenţie demnă de toată lauda, apelînd în permanenţă la atributele utilizate de cronicarii contemporani, alegînd dintre acestea pe cele mai sugestive şi mai exacte în trimiteri. Din punct de vedere grafic, fiecare pagină se constituie într-o succesiune îngrijită de diverse caractere de literă, ajutîndu-ne şi vizual la reţinerea a tot ceea ce merită a fi reţinut din foarte bogata istorie scenică. Avem comentariul personal al autorului, comentariile contemporanilor şi explicaţiile ample din care nu lipsesc nici întîmplările triste, nici anecdotele, atunci cînd acestea sînt necesare pentru mai buna înţelegere a epocii.

O contribuţie importantă a autorului cărţii o găsim în descoperirea dominantelor din spectacole, căci fiecare perioadă are alte caracteristici. Hulit, criticat, defăimat la început de cei ce s-au văzut, dar n-au vrut să se vadă pe scenă, Caragiale începe să devină autorul preferat al interpreţilor pasionaţi de tipuri, caractere şi adevăr de viaţă. Era epoca marilor actori de la începutul veacului. A Mariei Ciucurescu, a lui Iancu Brezeanu, Nicolae Soreanu, Iancu Petrescu, Ion Niculescu, a celor ce au lucrat cu dramaturgul, devenind modele îndeosebi pentru perioada interbelică, pusă sub semnul „căutării stilului Caragiale".

Marile mutaţii în interpretarea operei lui I.L. Caragiale, revitalizarea satirei sociale sau complexitatea caracterologică şi existenţială a erolor săi aparţin epocii contemporane, în care Ion Cazaban distinge mai multe etape, cea dintîi aparţinîndu-i lui Sică Alexandrescu şi interpreţilor din anii '50, cea de a doua — contribuţiilor regizorale semnate de Lucian Pintilie şi Liviu Ciulei, după cum şi de reprezentanţii regiei „tinere" : Alexa Visarion, Anca Ovanez-Doroşenco, Mircea Cornişteanu, pe prim plan rămînînd mai cu seamă spectacolele de la Teatrul Bulandra, **D'ale Carnavalului** şi **O scrisoare pierdută**, şi de la Giuleşti, **Năpasta** şi **O noapte furtunoasă**.

O carte serioasă şi importantă, o carte de referinţă, iată ce este **Caragiale şi interpreţii săi** de Ion Cazaban.

Ileana Berlogea

Convorbire cu ION LUCIAN

„Profesiunea de actor obligă"

— Iniţial, aţi fost îndrumat către o altă profesiune şi totuşi...

— Într-adevăr, pe vremea cînd făceam paralel Conservatorul şi ultima clasă de liceu am reuşit să acumulez un număr impresionant de absenţe şi într-o parte, şi în cealaltă. După trei luni de cursuri, Ion Manolescu, profesorul meu de actorie, m-a întrebat : „Cam la ce mai eşti mata bun ?", „La matematici". „Atunci fă-te inginer, n-ai ce să cauţi în teatru !" După sfîrşitul primului an, am reuşit la un concurs la Teatrul Naţional din Bucureşti, şi am fost angajat cu dispensă. Concursul a fost dur ; director era Liviu Rebreanu, din comisie făceau parte Bălăţeanu, Calboreanu, Soare Z. Soare, Fintesteanu şi directorul. Erau 160 de candidaţi. Deci a trebuit să-mi continui studiile de teatru. Cînd am venit la Conservator, Manolescu m-a întrebat : „Iar eşti aici ?" „Da, pentru că am intrat la Teatrul Naţional". Din clipa aceea s-a ocupat asiduu de mine şi, într-o declaraţie publică, mai tîrzie, a spus că am fost unul dintre elevii lui preferaţi.

— În aceşti trei ani aţi realizat tipologii diverse într-o foarte largă gamă. Cum s-a petrecut trecerea de la Teatrul Naţional la Teatrul Bulandra ?

— La Naţional am jucat mult, într-adevăr, de la Hlestakov din *Revizorul* în regia lui Şahighian, la personaje ale lui Pirandello. După 1945, vrăjit fiind de numeroase teatre bucureştene apărute atunci, m-am plimbat pe mai multe scene, în dramă, comedie, operetă, muzicaluri, pînă cînd, după vreo doi ani, Doamna Bulandra m-a invitat la Teatrul Municipal şi el atunci înfiinţat, şi pe care l-a inaugurat cu spectacolul *Insula* de Mihail Sebastian ; eu am avut aici rolul lui Bobi II. A fost un debut fericit. Imediat mi s-a oferit rolul principal din *Nu se ştie niciodată* de Bernard Shaw. Au urmat Tristan din *Ciinele grădinarului* de Lope de Vega (pe care l-am interpretat timp de aproape opt ani), Marinarul din *Uraganul* de Bill Billoţerkovski şi o serie de alte roluri ce mi-au stabilit o bună colaborare cu Teatrul Municipal.

În 1952, spre surprinderea tuturor — şi a conducerii în special — am fost transferat, de Comitetul de Stat pentru cinematografie, ca actor absolut indispensabil pentru film, la Studioul actorului de film „C. Nottara". Aici n-am prea filmat, în schimb am jucat mult şi am început să pun în scenă : *Nota zece la purtare* în premieră absolută, *Fotoliul 16, Patriotica română, Mincinosul* lui Goldoni. M-am reîntors apoi la Teatrul Municipal şi am reînceput să fac şi film.

— O perioadă fastă în activitatea dvs. a fost cea de la Teatrul de Comedie.

— Era o formulă interesantă. Radu Beligan constituise o echipă admirabilă. M-a invitat, împreună cu soţia mea Tilda Radovici ; am jucat în marile succese ale Teatrului : *Svejk în al II-lea război mondial, Rinocerii.*

— Instabilitatea sau spaima de rutină, ce anume v-a schimbat din nou destinul, după timpul petrecut în acest teatru ?

— Doream mereu să descopăr ceva nou. Am început să mă apropii de spectatorii-copii. Cum între timp s-a înfiinţat Teatrul „Ion Creangă", am trecut la conducerea lui şi am rămas acolo pînă în 1972.

— A fost perioada în care s-au montat aici spectacole importante şi s-au organizat turnee excelent comentate peste hotare.

— În acea perioadă, Teatrul „Creangă" a fost primul care a prezentat şcoala românească de artă dramatică pe continentul american, susţinînd spectacole în Canada, S.U.A., Cuba. Apoi, o microstagiune de 45 de zile la Paris. S-au efectuat multe alte schimburi culturale cu ţări europene. Titlurile cele mai importante de pe afiş au fost *Toate pînzele sus*, primul spectacol cu *Pinocchio, Snoave cu măşti, Cei trei muşchetari, Mateiaş Giscarul, Păcală, Şcoala din Humuleşti, Harap Alb, Schiţe* de I.L. Caragiale, piese de Alecsandri. În 1972 am devenit preşedinte al Comitetului Naţional ASSITEJ pentru teatrele de copii şi tineret, calitate pe care o am şi acum, fiind ales şi în organismul de conducere al acestei Asociaţii. În acelaşi an am revenit la Teatrul de Comedie, unde am pus în scenă şi am jucat. Mi-aduc aminte de spectacolul *Zăpăcitul* de Molière, a cărui variantă scenică şi traducere îmi aparţin.

În urmă cu trei ani am montat, la Teatrul „Creangă", *Poveştile* lui Eugen Ionescu, fiind invitat şi la festivalul de la Lyon. Apoi am fost chemat să pun piesa în scenă şi la Paris, unde am jucat rolul principal, la Teatrul „L'Ile de France". Ultimul proiect al teatrului parizian a fost să montez cîteva schiţe de Caragiale, inclusiv *Conu' Leonida*, directorul teatrului, Jacques Sarthou, dorind foarte mult să joace rolul masculin al genialei comedii.

— După cîte ştim, aveţi merite şi în strîngerea legăturilor cu artiştii japonezi.

— Japonezii ne-au văzut pentru prima oară la Montreal, unde prezentam spectacolul *Snoave cu măşti*. Ne-au propus un turneu în insulele lor. Proiectul s-a realizat, turneul a durat 78 de zile şi a trecut prin 42 de oraşe (trupa Teatrului Municipal din Ploieşti a fost cea care a realizat spectacolele) ; gazdele au dorit o reeditare a lui. Există o perspectivă serioasă în acest sens. Oamenii de teatru din Japonia sînt parteneri extraordinari şi aparţin unei asociaţii absolut remarcabile, numită „Asociaţia de teatru pentru părinţi şi copii", care are 160 mii de membri.

— Care este programul acestei asociaţii ?

— Realizarea unor spectacole care să contracareze poluarea spirituală, datorită mass-mediei şi filmelor comerciale. Invită spectacole foarte bune din toată lumea, şi în cadrul unui mare festival, iniţiat recent, care se întinde pe spaţiul a doi ani, sîntem invitaţi şi noi. Vor mai veni trupe din Franţa, Italia, Canada, Ungaria, Brazilia şi altele. Festivalul a început anul acesta, cu trupe japoneze, în insula Sado — de acolo vin eu acum şi acolo vom merge. Timp de 5 zile s-au prezentat 60 de trupe cu 100 de reprezentaţii. Vreau să amintesc, în paranteză, că s-a ales tocmai insula Sado, ca un fel de omagiu adus actorului, pentru că aceasta a fost insula unde samuraii de la Edo i-au exilat pe actori. Este o insulă măruntă şi mai puţin dezvoltată decît restul Japoniei, dar aici există o aglomerare excepţională de scene Nô şi Kabuki.

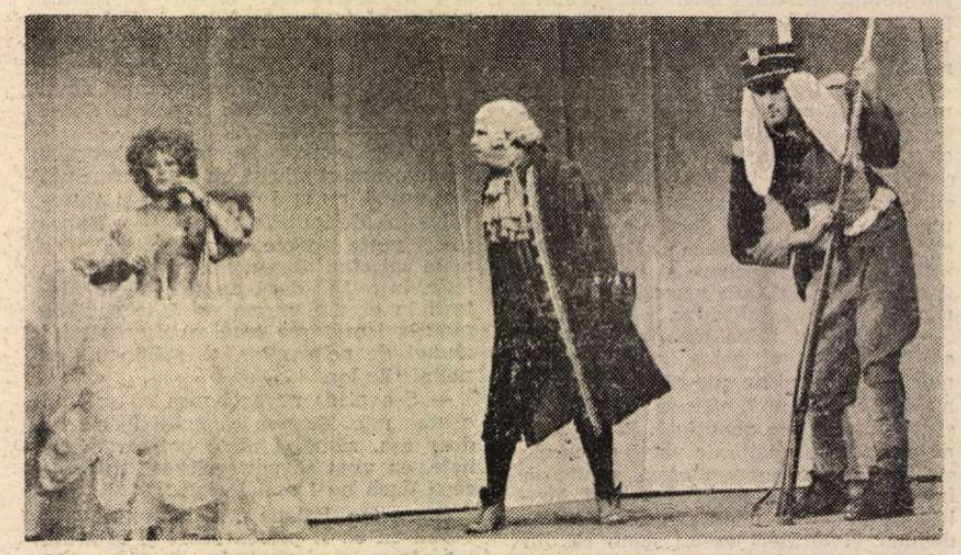
— V-au fost achiziţionate şi alte spectacole de către asociaţia amintită ?

— Am pus în scenă la Osaka, la „Teatrul Februarie", piesa mea *Cocoşelul neascultător*. La premieră, membrii asociaţiei văzîndu-l, l-au preluat, itinerîndu-l în toată Japonia. E primul text scris de mine. A fost montat în Belgia, Canada, Spania, Portugalia, acum şi în Japonia.

— Există un plan internaţional un program, eventual iniţiat de ASSITEJ, care să combată infantilismul şi desuetudinea unor reprezentaţii pentru copii ?

— Mentalitatea infantilismului în spectacolele pentru copii mi se pare primejdioasă. La o recentă reuniune, am produs un material scris în colaborare cu directorul festivalului şi teatrului din Lyon, prin care provocam asociaţia asta a noastră, din care fac parte 41 de state, să reconsidere teatrul pentru copii la nivelul evoluţiei culturale contemporane. Am pornit, împreună cu artistul amintit, o campanie serioasă pentru ridicarea nivelului spectacolelor pentru copii la cel al teatrului de adulţi. Există cîteva state cu mijloace materiale serioase, care mai practică un fel de artă naivă pentru copii, dar există şi o preocupare masivă de a se aborda cele mai noi modalităţi teatrale pentru copii, pentru că ei înşişi sînt într-o evoluţie despre care nu se putea vorbi acum două decenii. Trebuie să ne prezentăm în continuare arta noastră contemporană peste hotare, pentru că merită şi este competitivă în gradul cel mai înalt.

Interviu realizat de
Liana Cojocaru



Din premierele bucureştene : Bărbierul din Sevilla **de Beaumarchais (regia, Dinu Cernescu) la Teatrul Giuleşti. În imagine : Ileana Cernat (Rosine), Radu Panamarenco (Bartholo), Geo Costiniu (Almaviva – travestit în soldat).**

Radio T.V.

Sub semnul armoniei

■ Sub semnul unor armonioase corespondenţe, o zi ce a inclus în programul radiofonic de dimineaţă un concert preclasic Bach a difuzat seara **Anotimpurile** de Vivaldi în ciclul **Biografia unei capodopere.** Excelent ciclu, de îndelungată tradiţie, ce ne-a oferit în ultimele luni un sumar dintre cele mai elocvente : **Basmele Românilor, Doctor Faustus, Călătoriile lui Gulliver, Mizerabilii** şi **Legenda secolelor, Victoria de la Samothrace, Bel Ami, Pélèas şi Melisande, Hronicul românilor, Comedia umană, Bolnavul închipuit, Sfinxul de la Gisch, Românii subt Mihai Voevod Viteazul...** I se adaugă **Jurnale şi memorii** (în aceeaşi perioadă, Ioan Slavici, E. Hemingway, Dimitrie Ralet, George Niculescu Basu, Dumas, Camil Petrescu, **Anii de ucenicie** de Mihai Sadoveanu, Gh. Panu, Blaga), **Portrete din Galeria Naţională** (Mihail Kogălniceanu, Gh. Lazăr, Gh. Ionescu-Siseşti, Gh. Magheru, D. G. Kiriac), **Figuri de seamă din istoria culturii româneşti** (Arghezi, Bacovia, Rosenthal) sau universale (Goya, Apollinaire, Michelangelo, Esenin, Marlowe, Mickiewicz), **Carte românească de luptă şi glorii** (Iancu de Hunedoara), **Înaintaşi ai ştiinţei româneşti** (Dimitrie Voinov, Tinereţea lui Coandă), **Figuri de seamă din istoria ştiinţei** (Louis Pasteur), **Biografia unui personaj** (Ulise), **Personalităţi ale scenei româneşti** (Ion Livescu) sau ale teatrului liric (Haricleea Darclée). Lista de înregistrări este cu mult mai amplă şi în pregătire se află, desigur, noi scenarii urmărind, toate, a evoca şi a aduce în actualitate destine, opere reprezentative ce au marcat dezvoltarea spirituală a lumii. Asemenea evocări îndeplinesc o funcţie formativă şi informativă de primă importanţă, alcătuind o adevărată Radio-enciclopedie ce completează, cu contribuţii specifice, alte importante puncte ale programului săptămînal. Să adăugăm că, aproape fără excepţie, scenariile sînt interpretate de mari actori iar direcţia de scenă încearcă să găsească soluţiile cele mai adecvate şi sugestive. La buna difuziune a emisiunilor în cercuri largi de ascultători contribuie şi faptul că ele fac parte dintr-un orar stabil putînd apoi fi urmărite la ore de reală audienţă. O singură sugestie : ciclurile incluse în programul al III-lea (luni seara sau joi dimineaţa) ar putea fi reluate şi în seara de duminică pe programul al II-lea, program la îndemîna tuturor radioascultătorilor. Şi, în absenţa unei reviste de specialitate, poate mult aşteptatul **Almanah radio t. v.** din acest an va include lista completă a înregistrărilor existente în arhivă pentru ca publicul larg să aibă posibilitatea, pe de o parte, a solicita reluarea unor emisiuni şi, pe de altă parte, a propune teme noi, de interes general.

■ Interpretul săptămînii este pianistul Dan Grigore (zilnic, programul al II-lea, ora 15,00).

■ Simbătă, un eveniment la **Seară de operă : Tosca** interpretată de Leontyne Price, Placido Domingo, Sherrill Milnes sub bagheta lui Zubin Mehta.

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

Șanse risipite

REÎNTORCÎNDU-SE către lumea fermecătorilor „cavaleri ai florilor de cireș“ (**Cireșarii** se numește filmul regizat anul trecut), Adrian Petringenaru încearcă să descopere o altă cale de acces în universul imaginat cu har de prozatorul Constantin Chiriță. Fascinația față de cunoscutele personaje — transferate, la fel ca în precedenta peliculă, în prezentul imediat — se declară din nou răspicat ; dar recentul film **Aripi de zăpadă** nu-și mai revendică „fidelitatea“ față de o carte întreagă, ci doar gravitează în jurul primelor capitole din cel de al patrulea volum al îndrăgitului ciclu romanesc. E o formulă de ecranizare, de adaptare liberă, pe care scriitorul însuși o acceptă (în calitate de coscenarist), dar prin care, în fond, regizorul (fiind și coautor al scenariului) își asumă deplina independență. Îndepărtarea de sursa inspiratoare — nemenționată dealtfel pe generic — se face, probabil, din convingerea că bogata substanță epică, din cele peste trei sute de pagini tipărite, este greu de cuprins în nouăzeci de minute de proiecție. Transparenta invocare a timpului cinematografic limitat își dezvăluie însă brusc reversul. Noua „structură“ narativă apare evident rarefiată ; premisele conflictuale dispar înainte de a fi expuse clar (estompate sînt chiar adversitățile dintre concurenții „azurii“ și „galbeni“), iar savuroasele portrete de copii și adolescenți își pierd contururile, cu toate că numele lor — Maria, Dan, Ursu, Victor, Lucia, Ionel și Tic mai ales — răsună neîncetat.

Sigur de atuurile filmului său, cineastul presupune că popularitatea eroilor literari se răsfrînge automat asupra peliculei, așa încît nu mai are decît grija de a încredința camera de luat vederi lui Vlad Păunescu, unul dintre operatorii noștri de frunte, din cea mai proaspătă generație, iar relieful sonor — cu zgomote și tăceri neînsemnate — îl lasă în seama lui Nicu Alifantis, vedetă de prim rang a muzicii tinere. Șansele zborului cu **Aripi de zăpadă** se risipesc însă, totul reducîndu-se la o suită de peisaje frumoase, în care identitatea siluetelor se ghicește mai mult după culoarea costumelor. Și nu pentru că distribuția ar fi eronat întocmită. Un echilibru plauzibil există între majoritatea interpreților verificați în anterioara expediție cinematografică a Cireșarilor și între cei cîțiva elevi cu expresive chipuri, noi aleși, pentru a li se alătura ; iar printre actorii bucureșteni (Radu Panamarenco, Angela Ioan, Rodica Popescu-Bitănescu) avînd precis stabilite emploiurile lor cinematografice este adus și Dan Dobre — care demonstrează că de-a lungul carierei sale pe scena brașoveană a deprins și legile firescului, ale naturaleții. Totuși partiturile tuturor, concepute nediferențiat, nu izbutesc să dobîndească greutate, să-și depășească alura de modeste roluri episodice.

O senină viziune turistică dirijează

Cadru din noul film românesc Aripi de zăpadă

curgerea lentă a secvențelor ; renunțînd la dublu tensionata înfruntare cu stihiile viscolului și cu terifianții căutători ai misterioasei cutii albastre (din cartea **Aripi de zăpadă** intitulată, la cea dintîi apariție, **Teroarea albă !**), filmul ajunge doar să enumere simplu bucuriile vacanței. Drumul cu autocarul și delicioasele gastronomice oferite de un bucătar generos, plimbările cu sania trasă de cai, bătăile vesele cu bulgări de zăpadă și scăldatul la piscină, panoramele din telegondolă, de pe terasele stațiunii montane ori din balconul unei cabane izolate tind să înlocuiască acțiunea, fragmentar anunțată doar prin intermediul dialogurilor. În treacăt sînt amintite pasiunile arheologice (trimițînd către cele din **Castelul fetei în alb**, să zicem) și tot prin cuvinte se marchează performanțele sportive, căci antrenamentele precum și competiția de pe pîrtia de schi sînt privite din depărtare. Scenele respective se consumă grăbit, ascunzînd inabil faptul că numai figuranții știu să schieze, în vreme ce aproape toți ceilalți interpreți se mișcă dezinvolt numai cînd își poartă schiurile pe umeri. În absența traiectoriilor ferme, subiectul mai adună disparate instantanee distractive — cîteva numere de scamatorie, un început de serată dansantă ori improvizate deghizări de carnaval ; iar elanurile lirice ale discursului cinematografic despre vîrsta inocenței sînt ilustrate mai ales prin cadrele de zbor cu deltaplanul. Funcția sa metaforică e explicată insistent verbal și vizual, pe ecran revenind mereu lansările de pe crestele înzăpezite și plutirile în înaltul cerului, evoluțiile solitare ori în grup ale acestor victorioși Icari moderni. „Tema“ deltaplanului reprezintă unicul element mai important introdus în canavaua filmică ; în rest, se preiau ecouri din textul literar, dar ele sînt recristalizate în forme atît de inadecvate, încît devin aproape de nerecunoscut. Într-un fel de scheci de televiziune se transformă, de pildă, episodul salvării bărbatului căzut în prăpastie (situația în sine dramatică se schițează grăbit, fiind în paralel comentată de lamentările comice ale unei neveste autoritare).

Aureola celebrului echipaj al Cireșarilor abia se întrezărește pe peliculă ; iscusința, inteligența, curajul, cultul pentru prietenie și cinste rămîn în continuare închise între filele cărților lui Constantin Chiriță, pentru că filmul nu găsește prilejurile de a le pune în valoare, nu imaginează fapte pe măsura lor și nici nu captează, în detalii și gesturi revelatoare, dimensiunile reale ale puținelor, prea puținelor întîmplări povestite. Pare că în loc să dorească a-i cuceri pe spectatorii tineri, pe cititorii fideli ai ciclului romanesc, filmul **Aripi de zăpadă** se adresează îndeosebi părinților și educatorilor pentru a-i convinge că excursiile la munte, iarna, sînt într-adevăr feerice, iar școlarii și liceenii sînt în siguranță chiar și atunci cînd fenomenele meteorologice se dezlănțuie amenințător (în secvența finală nu vîntul și ninsoarea, ci forțele „Salvamont“, prompt mobilizate și bine utilate, sînt impresionante).

Ioana Creangă

Autorul unic

■ MOARTEA lui Orson Welles sigilează un capitol de istorie a filmului, care începe și sfîrșește cu el : capitolul spontaneității și inspirației. Nimeni ca Welles nu a pus în practică ideea că, așa cum scriitorul scrie cu un condei, regizorul scrie cu aparatul de filmat, dar cu un aparat de filmat gigantic, minuit de gigantul în stare să-l poarte ; cu o cameră circulînd în același timp pe fața lumii întregi și pe care scînteia momentului o oprește mai îndelung sau mai scurt, mai repede sau mai încet, mai pătrunzător sau mai superficial, asupra unui fragment din infinitate ; într-o succesiune de timpi care nu ține cont de regulile stabilite printr-o practică de decenii, ci instaurează ca regină clipa, fulguranția, starea de grație a momentului.

O asemenea metodă ar putea da rezultate catastrofale, căci pune bunul plac deasupra rigorii, într-o artă semănînd cu o industrie grea, unde greșelile se plătesc scump ; în cazul oricui, dar nu al lui Welles, creatorul capabil să miște stînci, să pună în mișcare valuri printr-o singură răsuflare. Copil teribil, debutant pe scenă la patruisprezece ani, s-a încercat pe rînd în numeroase funcții artistice : regizor, scenograf, dramaturg, ziarist, realizator de radio (emisiunea-farsă inspirată din **Războiul lumilor** de H. G. Wells i-a asigurat o popularitate absolută), pentru ca după acest stagiu să se dedice exclusiv și pînă la sfîrșitul vieții cinematografului, pe care-l considera supremă expresie a artei și maximă consacrare a talentului, a intrepidității.

Cetățeanul Kane a izbit, în 1941, lumea filmului ca un trăznet. Era opera unui vizionar de 25 de ani care nu ținea cont de nimic din ceea ce fusese pînă la el, ignora orice teorie, adîncea cîmpul cinematografic, dădea ritmilor de montaj o alură dezordonată, plasa vocea actorilor sub cele mai diverse registre. Șocul a fost atît de mare încît, în plin război, autorul a putut stîrni vîlvă. După această primă lovitură erau greu de prevăzut altele pe măsură, și totuși fiecare film al său a însemnat un eveniment. **Splendoarea Ambersonilor, Străinul, Doamna din Shanghai, Macbeth, Othello, Dosar secret, Setea răului, Procesul** (după Kafka), **Falstaff, Clopotele de la miezul nopții** (altă adaptare shakespeareană), **Poveste nemuritoare, F for fake** au fost, fiecare din ele, surprize care au tulburat prin ineditul și neasemănarea lor o practică obișnuită să se conformeze pînă atunci canoanelor fundamentale. Cu intuiții uimitoare, demiurgul cu carură fabuloasă a reproiectat de la un film la altul o artă clocotitoare, în continuu balans, făcută din spontaneități și răbufniri de geniu, în care singurul lucru neluat în seamă era regula.

Welles a fost un autor complet, care a dat filmelor sale totul, de la scenariu la scenografie și de la concepție la interpretare. A jucat și în filmele altora, și marele public îl știe mai ales ca actor într-o sumedenie de pelicule de cea mai inegală factură și calitate. Dar aceasta era proiecția pămîntească a unui creator ale cărui rădăcini erau în vînt și al cărui creștet trăia în pînzele Olimpului.

Inimitabil, Welles n-a făcut o școală, n-a lăsat urmași, n-are o operă propriu-zisă, ci o sumă de mari filme insolite și disparate. Din aceste capodopere, ascunse în arhive ca niște nestemate, omenirea, încă nedumerită de ce a pierdut, va avea de învățat multă vreme de acum încolo. Pierind maestrul, el i-a lăsat această lecție de genialitate, care i se potrivea numai lui, însă proclama pentru totdeauna, în arta a șaptea, principiul suprem al suveranității ideii.

Romulus Rusan

„Numele meu e Orson Welles...“

■ L-AU obsedat Shakespeare și Kafka, l-a adorat pe Orson Welles. A avut întotdeauna mijloacele interioare să vadă shakespearean într-o lume kafkiană. Era un nabab al înzestrării artistice și nu a descris decît nababi — ai finanței, ai puterii, ai sensibilității, ai amorului-propriu, ai binelui și ai răului. Fiindcă știa ce știa și putea ce știa, s-a tras mereu către Shakespeare, nababul în grandoare și derizoriu, în păcate și gingășii. A fost cel mai shakespearean dintre regizorii lumii, așa cum Richter e cel mai beethovenian dintre pianiști. Poate că n-ar trebui spus mai mult. Restul e faptă.

La 24 de ani, e deja Orson Welles, scoțînd lumea din minți și în stradă cu o adaptare radiofonică a **Războiului lumilor**, după Wells. Mor ascultători, se sinucid alții, convinși că au auzit o invazie a marțienilor. De la primul pas, ceea ce inventează e crezut. Calcă mai departe. Realitatea îl urmează : începe chiar războiul și e angajat la R.K.O. cu drepturi și puteri totale de regizor. În '41, la 26 de ani, creează **Cetățeanul Kane**, portretul unui atotputernic al banului și al vanului, revoluționînd — ca nimeni de atunci încoace — arta personajului, a povestirii și a regiei, cu profunzimi noi ale cîmpului vizual, cu panoramice, unghiulații și prim-planuri toate ultimative. A urmat, în afara căderii la public, scandal intern (deși Truffaut avea să zică, mai tîrziu, că e filmul care l-a decis să devină regizor) : miliardarul Hearst, simțindu-se vizat, a vrut să interzică acest „cetățean“ iar producătorii i-au luat puterea Demiurgului salariat, declarînd negru pe alb ceea ce ar trebui săpat în piatra unui epitaf : „Un singur Orson Welles e suficient. Doi ar duce, fără îndoială, la sfîrșitul unei civilizații. Zece mii ar face să explodeze societatea, ca o bombă“. N-au fost niciodată doi Orson Welles. Viața n-are nimic de nabab. Filmul următor, **Grandoarea Ambersonilor** — decăderea unei familii tot de bogătași americani — îi e mutilat la montaj, argumentîndu-se că „ar generaliza răul“... El are puterea să citească, în finalul operei masacrate, numele fiecărui actor din distribuție și să încheie „necrologul“ așa : „Acest film a fost realizat de mine. Numele meu e Orson Welles“.

Cetățeanul Kane de și cu Orson Welles

Tot ce va urma — creație rară în spațiu larg de timp — va ține seama de această frază a sacramentatului orgoliu cu care celălalt, începîndu-și vînarea capodoperei, va cere să fie numit Ismael : **Doamna din Shanghai**, între **Macbeth** și **Othello**, domnul Arkadin (din **Dosar confidențial** — un alt nabab, avînd născută o poliție secretă care ucide pe oricine știe ceva în plus despre el) și **Stigmatul răului** (un detectiv însetat hamletian de absolut), două filme extraordinare cu destin prea mic, plasate între **Othello** și **Procesul**, ca după Joseph K. (în care vedea un Prometeu și un mic birocrat...) să ajungă, ca într-un port fastuos al mîntuirii, la **Falstaff**, duhul duhurilor, cel care știe că totul e duh.

N-au existat orgolioși mai îndreptățiți și mai coerenți decît el, în istoria, vai, veșnic modernă a filmului. Nu s-a încurcat în fleacuri. Nu s-a confruntat cu pigmei. A jucat tare, la miză mare, adică aceea care refuză disperarea : „Nu sînt deloc de acord cu operele de artă, romanele, filmele care, în zilele noastre, vorbesc despre disperare. Nu cred că un artist poate lua disperarea totală drept subiect : sîntem prea aproape de ea în viața noastră cea de toate zilele. Acest gen de subiect nu poate fi utilizat decît atunci cînd viața ar fi mai puțin primejdioasă și mai clar afirmativă“. Nu e. Ca atare, nu s-a jucat cu caractere slabe, n-a văzut mic, iar cînd vedea gîngănii, purici, de pildă, aceia erau cei mai fantastici purici — cei din povestea scrisă de el în deschiderea **Procesului**, citită din „off“ de regizor, pe gravurile lui Alexeieff : „Cercetîndu-l pe paznicul care nu-l lăsa să pătrundă la Lege, omul ajunse să-i cunoască și puricii din gulerul lui de blană. Îmbătrînind, el a căzut în mintea copiilor și imploră puricii să înduplece pe paznic ca să-l lase să intre...“

Acest individ care s-a luat drept Orson Welles și a și fost Orson Welles nu va avea mult de discutat cu nici un paznic de Pantheon. Va fi deajuns să-i șoptească : „Numele meu e Orson Welles“, să-i arate epitaful : „Nu cred că cineva își va aminti într-o zi de mine : găsesc la fel de vulgar să lucrez pentru posteritate ca și pentru bani“, și puricii înșiși vor sări ca să împingă și să-i deschidă larg porțile grele ale Castelului.

Radu Cosașu

Plastica

Jurnalul galeriilor

NICOLAE FURDUESCU : **Studiu**

Galeriile Municipiului

■ EXPOZIȚIA NICOLAE FURDUESCU (1908—1954) de la „Galeriile Municipiului“ ne restituie, dincolo de valoarea intrinsecă a lucrărilor, ecourile unui destin. Artistul, remarcat în timpul vieții ca un temperament dotat pentru pictură, avînd datele de talent și școlarizare necesare unei meritate reputații publice, a dispărut dintre noi la o vîrstă a împlinirilor, fără să fi redactat opera pe care o dorea și spre care ne conduc, asemeni unor repere semnificative, lucrările sale. Dar din ceea ce a rămas, în special desene, dacă utilizăm criteriul cantității, străbate spre lumină, reclamînd recuperarea și reevaluarea judicioasă, imaginea unui pictor cu adevărat dotat, plin de forță, prospețime, de o sesizantă capacitate analitică și de un simț al sintezei formale ce ni se relevă din crochiurile expresive și din pictura solidă, decisă.

Scriind despre artist în iunie 1947, G. Oprescu utilizează o formulare asupra căreia merită să ne oprim, putînd servi drept punct de plecare în interpretarea unor date exterioare picturii, dar cu efecte asupra ei pe termenul lung al destinului: „Furduescu, într-un tablou de **mici dimensiuni**, un capriciu, ne dă o lucrare remarcabilă...“ (s.n.). Artistul a lucrat, într-adevăr, piese de mici dimensiuni, bogate și captivante sub aspectul picturalității intrinseci, ca și cînd dificultăți de natură materială l-ar fi împiedicat să abordeze marile suprafețe, iar covîrșitoarea majoritate a uleiurilor sînt pe carton, — din cele 58 în actuala expoziție, doar două sînt pe placaj, deci tot un suport improvizat, și trei pe pînză — lăsînd impresia unor studii pregătitoare sau a eboșei fără ambiția definitivului și a perenității. Observația este de natură statistică și, aparent, exterioară criteriilor valorice, dar din ea se desprinde concluzia unei concepții a creatorului despre opera sa și, deci, despre statutul și destinul ei social. Să nu uităm că în epoca afirmării lui Nicolae Furduescu, maeștrii picturii românești interbelice compuneau mari orchestrări în jurul temelor consacrate, cu sentimentul răspunderii față de propria operă, în sensul consacrării ei dincolo de propria bucurie sau de recunoașterea contemporanilor. Este aceasta o realitate totdeauna valabilă și, în orice context social, o determinare de natură pragmatică, poate, dar ale cărei ecouri se resimt în timp, căci odată stabilite nivele de interes și notorietate e greu să le modifici, mai ales în contextul restituirii fragmentate. Or, creația lui Furduescu nu a făcut obiectul unei ample și quasi-exhaustive retrospective, capabilă să ne restituie o personalitate de interes, așa cum se dovedește a fi fost în realitate, imaginea generală fiind aceea a desenatorului virtuoz, a pictorului ocazional și a unui destin nefericit. Chiar și o lucrare de sinteză cum este aceea scrisă de Paul Rezeanu, „Artele plastice în Oltenia, 1821—1944“, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1980, îi rezervă lui Nicolae Furduescu un prea restrîns spațiu, insuficient pentru o analiză detaliată și nuanțată, sugerînd implicit și o anumită opinie despre arta sa, rezultat al sedimentărilor în timp. Chiar și expoziția de la „Galeriile Municipiului“ nu are datele unei repuneri în atenție și în drepturi, atît prin disproporția numerică dintre pictură și desene, cît și prin aglomerarea inerentă unui spațiu propice pentru o galerie de manifestări curente, dar nu și pentru o retrospectivă dorită, o recuperare. Interesant ar fi de știut în ce măsură artistul însuși considera tablourile sale ca fiind niște „capricii“, sau dacă, în așteptarea momentului cînd își putea împlini proiectele pe măsura dotării și a mijloacelor picturale, el redacta doar etapele pregătitoare, parcă totuși prea numeroase în raport cu ceea ce conțineau ele ca definitiv. Căci pictura lui Furduescu, bîntuită de un spirit romantic, bine articulată ca desen, compunere, culoare, sentiment conținut și forță expresivă, este aceea a unui talent matur, sigur pe el și pe posibilitățile sale, reușind să concentreze într-o imagine de mici dimensiuni, probabil convenabilă și temperamental, o lume de semne comunicative, de un figurativ elevat și sesizant. Și, lucru important pentru judecarea disponibilităților, și piesele mai mari, atîtea cîte sînt, dovedesc aceleași calități intrinseci, aceeași decizie a tușei și capacitatea de a defini un plan printr-o pată de culoare tranșantă, pusă cu știință și simț pictural. Motiv în plus pentru a vorbi despre un talent puternic, plasat în fluxul tradiției și cu amintiri din lecția lui Eustațiu Stoenescu, dealtfel premiat și remarcat în diverse „Saloane“ și expoziții, dar cu un statut postum neprielnic. De aceea, recepționînd mesajul unei picturi de esență pură și virtuozitatea desenului acaparator prin expresivitate, detectăm în planul secund ecourile unui destin uman și artistic ce se cere corectat astăzi, ca o necesară restituire spirituală.

Atelier

■ PENTRU obișnuiții vieții artistice bucureștene, și nu numai pentru ei, NICOLAE GADONSCHI-ȚEPEȘ este un cunoscut și dinamic personaj, mereu prezent la evenimente, gata să participe la organizarea unei expoziții sau a unei acțiuni culturale, mereu atent la apariția și dezvoltarea tinerelor talente, dispus să întindă o mînă de ajutor, atunci cînd este nevoie și, mai ales, el însuși ocupîndu-se cu pasiune și har de pictură și ceramică. „Atelierul“ său, dacă așa poate fi numită pitoreasca mansardă bogat luminată, propune vizitatorului nu doar orgolioasa etalare a propriei creații — la care se adaugă și cea a soției, Natalia Tofan — ci și un surprinzător „muzeu“, sau poate doar o galerie de artă în continuă amplificare și modificare, unde își dau întîlnire piese aparținînd unor nume consacrate, dar și cîtorva amatori de talent, într-o compunere ce poartă amprenta acestui îndrăgostit de artă. O armonie deplină, poate în afara legilor muzeistice curente, domnește în acest spațiu, dialogul între propria creație, la intervale mari prezentată și publicului, și cea a celorlalți se poartă firesc și discret, fără orgolii sau inhibiții ca rezultat firesc al întîlnirii sub semnul aceleiași pasiuni. Interesant, și demn de relevat pentru latura „făcătorului“ de artă, este faptul că perspectiva colecționarului nu se reflectă în ceea ce face, că pictorul și ceramistul nu este victima servituților față de un model anume, reușind să rămînă el însuși, cu viziunea și maniera proprie, cu universul său. Un univers plasat sub semnul preferinței pentru culoarea manipulată în maniera postimpresionismului, propunînd un figurativ ce se alimentează din tradiția autohtonă, concentrat sub raport tematic în jurul peisajului și al naturii statice. Lucrul „pe motiv“ constituie o preferință firească, natura se instituie ca model și mentor, sinceritatea este o calitate definitorie, ca și implicarea în substanța propriului demers... Iar deplasările în zona ceramicii decorative, cu motive ornamentale variate, reprezintă un prilej pentru evadări binevenite, relansînd într-un fel apetitul pentru pictură, pentru expresivitate și autonomie. „Confruntarea“ aceasta cordială se poartă ca sub un semn tutelar, printre lucrări semnate de Sabin Bălașa, Pavel Codiță, Dimitrie Gavrilean, Virgil Chivu, Tanasis Fappas, Augustin Costinescu, Eugen Bratfanof, Const. Piliuță, Cik Damadian, Ion Minoiu, Dorio Lazăr, sau de Romeo Cosmovici, Dimi Botez, Nicolae Savopol, Mihai Nistor, St. Predoiași, Nicolae Tuzlaru, artiști amatori de notorietate, cu frumoase rezultate și mari ambiții. Iar la intersecția liniilor de forță degajate de acest ambient original, mai curînd climat decît expunere, se află același pasionat și entuziast Nicolae Gadonschi-Țepeș, tensionat între problemele unui tablou sau ale unei ceramici, și cele prilejuite de organizarea unei expoziții, „unice“, firește, sau de proaspăta descoperire a unui talent ce trebuie ajutat. Astfel portretul personajului se desenează clar și distinct, deși în continuă mișcare, sintetizînd o specie aparte, dinamică și pitorească.

Orizont („Atelier 35“)

■ NICOLAE GOLICI face parte din generația tînără care, formată în climatul tuturor tentațiilor și al confruntărilor fertile, vine bine înarmată profesional și ideatic la întîlnirea cu publicul. Artistul excelează prin proiectele prezentate, vizînd sfarea de semn a structurilor și statutul lor agoric, monumentalitatea și finalitatea urbanistică marcînd sensul demersului în ceea ce are mai specific. Există cel puțin două compuneri spațial-ascensionale, valorificînd valențele golului nevizat și pe cele ale liniilor de forță dinamice, care, ar putea deveni repere pentru orice ambient citadin, permițînd, și reclamînd chiar, circulația pietonilor pe sub cupola imaginară pe care o desenează sintetic, asemeni unei noi măsuri a relației om-mediu. Aici gîndirea formativă este clară și decisă, respectînd tectonica planurilor și valorificînd forța simplității ca regulă a raportului expresiv-decorativ, asimilarea lecției marilor puriști ai secolului nostru, în primul rînd capul de serie Brâncuși, făcîndu-se din interior și ca o necesitate asumată. Mai puțin convingătoare, datorită unui soi de baroc sub care se ghicește umbra unui „horror vacui“, sau, caz mai fericit, o turmentare ce traduce convulsii, confruntări și anxietăți existențiale, reliefurile au meritul aceluiași profesionalism tutelar, reprezentînd, în definitiv, doar etape ale drumului către sine. De aceea, în acest punct, Nicolae Golici merită atenția datorată promisiunilor certe și creditul necesar transferării semnalelor virtuale în concretul semnului spațial.

Virgil Mocanu

MUZICA

„Lumea polifoniei“

de Liviu Comes

■ ÎNTR-ADEVĂR, polifonia muzicală deschide o lume. Mai ales dacă acceptăm delimitarea terminologică propusă de Liviu Comes, în recenta apariție editorială purtînd semnele de calitate ale Editurii Muzicale : „În vorbirea curentă, denumirile de «polifonie» și de «contrapunct» se confundă adesea, atribuindu-li-se același sens. În realitate, ele acoperă două noțiuni diferite, polifonia avînd semnificația artei vii, iar contrapunctul pe cea a normelor de alcătuire a ei. În lumina acestei interpretări, lumea polifoniei nu este lumea speciilor contrapunctice și nici chiar a contrapunctului însuși, ci a unei arte de valoare unică și tradiție multiseculară“.

Chiar dacă autorul nu face aici, să zicem, o descriere comparată a relațiilor dintre partituri și arsenalul de reguli, mai mult sau mai puțin rigide, dedus din frecventarea capodoperelor pentru uz scolastic, din parcurgerea amănuntită a principalelor momente ale culturii muzicale de tip occidental, substanța vie a țesăturii muzicale polifonice iese la iveală limpede. Neocolind zone extraeuropene — cu scopul de a demonstra o universalitate a tipului de exprimare melodic ca dimensiune a sensibilității omenești —, neocolind nici arta contemporană, în caleidoscopica sa manieră de exprimare, mergînd pînă la o contestare **ab initio** a fenomenalității polifonice prin scrierea semnului de egalitate între cele mai diverse tipuri de suprapuneri sonore, autorul se oprește insistent asupra polifoniei vocale renascentiste și barocului muzical, momente de inegalabilă perfecțiune a împletirii vocilor. Aici, descrierea alternează cu desfacerea metodică a mecanismului tehnicii contrapunctice, multe pagini remarcabile fiind destinate descrierii relației reciproce între opera de artă și procedeul care o generează, procedeu alterat, la rîndul lui, de elemente specifice formei muzicale, etosului sau convenției.

„Scrisori și documente, I“

de George Breazul

■ PENTRU valoarea științifică, metodologică și culturală, cartea de **Scrisori și documente** rămase de la marele muzicolog român George Breazul, din care a apărut în Editura Muzicală primul volum, a fost distinsă cu premiul Uniunii Compozitorilor și muzicologilor pe anul trecut (ingrijitorul ediției este Titus Moisescu). Bineînțeles, prima întrebare privește importanța, utilitatea publicării pe mai mult de 800 de pagini a unor asemenea documente. Răspunsul este dat, în mod indirect, de dimensiunea personalității lui George Breazul ; din acest punct de vedere, creația autorului constituie, să zicem, înălțimea staturii sale în galeria posterității, în timp ce publicarea scrisorilor și documentelor rămase vin acum să se suprapună peste imaginea personalității sale așa cum acoperă culoarea materia inexpresivă, dîndu-i viață și autenticitate.

În scurta prefață a volumului, cuprinzînd mai ales scrisori primite în intervalul 1913—1940, Gheorghe Firca descrie limpede aspectele luminate de publicarea corespondenței : „Laturile acestei activități, indiferent dacă sînt reflectate în corespondența internă sau în cea externă, sînt, în mod unitar, unele și aceleași : publicistica — inclusiv editarea revistei «Muzica»... organizarea și conducerea lucrărilor Arhivei fonogramice... orientarea și controlul învățămîntului muzical (inclusiv ca inspector școlar), teoretizarea și reînnoirea metodelor procesului pedagogic... activitatea editorială legată de colecția **Melos** de la «Scrisul Românesc», vasta acțiune de adunare a documentelor și a materialelor pentru o istorie a muzicii românești... munca de redactare și publicare a marilor lucrări **Muzica românească de azi**... și **Patrium Carmen**, în sfîrșit, acțiunea de răspîndire în străinătate a cărților sale, a cărții autohtone în general, cu prețul a mari eforturi materiale și morale“. Este clar că, în privința personalităților, dimensiunea militantă este dimensiunea specifică. Ne adîncim aici în amănuntele vieții și creației unui mare muzician român, căruia arta contemporană îi datorează mult din substanța solidă a întreprinderilor de anvergură. Dacă adăugăm rezonanța unora dintre numele cu care a corespondat George Breazul, avem o mărturie clară despre dimensiunea reală a creației și activității sale pentru cauza culturii naționale.

O mențiune aparte merită impresionantul aparat critic redactat de Titus Moisescu, cu competență și acribie. Tipărirea lui face posibilă o foarte exactă situare în vreme a preocupărilor marelui muzicolog, permițînd totodată luminarea corespunzătoare, din perspectiva istoriei, a unora dintre momentele de nehotărîre sau încordare din biografie și activitate. Distincția obținută nu de multă vreme subliniază apăsat importanța reală a volumului.

Viorel Crețu

O metaforă în expansiune

RECUPERAREA în termenii actualității a unor momente istorice încărcate de sens se produce cu mai multe șanse în artele spectacolului. La ultimul Congres mondial de științe istorice (Stuttgart, 1985), o întreagă secțiune și-a consacrat dezbaterile temei : Filmul și istoria. Despre teatrul istoric se discută nu mai puțin, la alte sesiuni științifice internaționale. Unele dintre piesele celebre luate în discuție (cu precădere din repertoriul shakespearean) fiind și ecranizate, fatalmente discuția împrumută o tentă de globalitate, depășind marginile celor două arte surori, spre a surprinde noi contingențe categoriale, în științele sociale aplicative, în psihologie, sociologie și politologie, inseparabile de emanciparea speciei umane, de istoria acesteia, unică și diversă, universală.

Pentru criticii de film parizieni, cel mai mare succes al anului este **Ran** de Akira Kurosawa, o nouă adaptare cinematografică a **Regelui Lear,** într-o coproducție franco-japoneză, la premiera căreia am avut ocazia să mă aflu ca spectator. Printr-o coincidență bine intenționată, la alt cinematograf rula adaptarea precedentă, a lui Kozințev, văzută tot în premieră, cu ani în urmă, la invitația colegială a regizorului sovietic, sincer iubitor al lui Shakespeare. Nu mă tentează o comparație între transcrierea estetico-istorică niponă și cea slavă a legendei britanice. Ar fi desigur o întreprindere dificilă și fastidioasă, pe care sînt încredințat că alții nu vor ocoli-o, pentru că Shakespeare este, cum se zice, contemporanul nostru. Oricum, titanismul lui Lear impune spectacolului o intensitate maximă, spre a domina neverosimilul personajului și a-i ridica mediul ambiant (lumea ca teatru) pînă la el. Este, cum s-a mai spus, o metaforă în expansiune. A cui ?

TITLUL japonez (în traducere aproximativă : Haos) vine cu răspunsul gata făcut. Sub soare, nimic nou, din extremul Răsărit pînă-n extremul Occident : „nici o pierdere nu l-a răpus pe Lear, decît pierderea speranței". Nu-i chiar așa. Replica niponă e mai dură, poate fiindcă barbaria care a ucis speranța e marcată aici și de cadavrele oribil mutilate ce zac în subconștientul unui martor al Hiroșimei.

Fenomenele de mutație estetică ce s-au produs în teatrul de azi se datoresc procesului de politizare, un proces pozitiv. Dar actualizarea astfel simplificată a unei capodopere „datează" mai repede decît originalul care rămîne, în continuare, disponibil unei noi mutații. Cazul în speță intră mai curînd în aria problematicii miturilor.

De altminteri, numele craiului (Leroi-ler), descinde din mitologia celtică, nu foarte departe de-a noastră ; regele legendar al britanilor ar fi fost contemporan și cu Homer (tipul este homeric !), dar e și un arhetip biblic. Tragedia istorică **Regele Lear** a fost scrisă acum 380 de ani, cam pe vremea asta (fiindcă în replica lui Gloucester apar „eclipsele de soare și de lună" care au avut loc în septembrie-octombrie 1605), a fost reprezentată în anul următor de Crăciun la curtea lui Iacob Stuart și s-a imprimat în 1608, deci în timpul vieții autorului. Edițiile postume au restabilit, de fapt, textul integral (după care am făcut și traducerea în limba română, din **Opere).** Piesa aduce ecouri din surse europene eterogene (două cronici, două poeme, o pastorală, o piesă mai veche ș.a.), are și elemente evidente din „Apologia" lui Montaigne pentru Raymond Sebond. Prin urmare, să nu vînăm aici „adevărul istoric !" Soluția dramatică a spectacolului se află în formula filosofică a autorului și-n cea de „tunet și sînge" a teatrului elizabethan.

Mi-aduc aminte de cronica regretatului Radu Popescu la spectacolul Teatrului Național din București de-acum un deceniu și jumătate, remarcînd o punere în scenă care optase pentru „tema **dezordinei,** provocată de dezlănțuirea sălbatică a individualismului egoist, dezordine care, în forța ei oarbă, pare să sape însești temeliile lumii" (în „România liberă", din 6 noiembrie 1970). Și constat că în **Ran** cineastul japonez îi confirmă opțiunea, cu alte soluții artistice, bineînțeles, dar și cu un caracter hotărîtor de specificitate, mai întîi pentru că „regele" său este un „șogun", un războinic nemilos și despotic, un barbar între barbari, cu tot ritualul locului și al vremii.

Printr-o expunere nedisimulată a caracterului principal, poetul dramatic englez îl punea pe bătrînul suveran autocrat să-și audieze fiicele în public, apreciindu-le fidelitatea după retorica și hiperbolele lor măgulitoare, ca să repudieze furios tocmai adevărul rostit de adevărata credință. Shakespeare denunța astfel nu numai tarele despotismului tipic medieval, dar și una din consecințele puterii politice absolute și ale denaturării ei în general. Tradiția europeană a preluat-o ca o dramă a ingratitudinii filiale (precum **Père Goriot** în perimetrul balzacian), iar în perioada ulterioară ca una a cultului personalității, a tiranului trădat de lingușitori cînd lasă sceptrul din mînă.

Ar fi trebuit să încep prin a observa că cele trei fiice ale regelui Lear au devenit în **Ran** trei fii. Bătrînul senior Hidetora, deposedat de măreția și avuția trecută, orb și înnebunit de durere, rătăcește însoțit de un măscărici (în travesti), pînă cînd uciderea fiului său credincios îl azvîrle în haos de pe culmile disperării. O femeie fatală și vindicativă, Kaete — care ar reuni viciile celor două fiice denaturate, Goneril și Regan —, nora regelui uzurpat, conduce calea către dezastru a familiei acestuia. Răzbunarea ei diabolică este totuși justițiară : Hidetora a fost călăul propriei ei familii.

Binele și răul se amestecă și se confundă în această tragedie sîngeroasă, în care armatele se ciocnesc cu extremă violență, castelele ard și pămîntul se cutremură. Orgoliul eroic al samurailor, cavaleri ai apocalipsului, se consumă aici în zădărnicie. Pentru ce și pentru cine merită să mori în războaie?

AUTORUL mărturisește undeva că inițial s-a gîndit la destinul șogunului Motonari Mori (1497—1571), înzestrat cu mari virtuți pe care jocul politic — intrigile de palat și războaiele de succesiune — l-a împiedicat să și le exercite spre binele țării sale. Combinîndu-l cu soarta regelui britan, Kurosawa s-a eliberat de ambele pretexte istorice, ca să-și dezvolte propria sa metaforă. După **Cei 7 samurai, Rashomon** și triumfalul **Kagemusha** (dar și celelalte filme, valoric inegale), la 75 de ani, acest Orson Welles extrem-oriental se exprimă global și total în **Ran,** revelînd dramaticei istorii a întregii omeniri și a noastră momentul adevărului la porțile nopții eterne : prețul vieții omenești.

Mi-am făgăduit să nu-l confrunt cu omul de la Stratford, admițînd de la început că textul dramaturgului i-a servit (în oarecare măsură) doar ca pretext.

EXISTĂ totuși în film, ca și în piesă, un personaj secundar, asupra căruia aș zăbovi o clipă, spre a extrage semnificația unui argument de principiu dintr-un simplu detaliu teatral, preluat, dar reinterpretat de un cineast dintr-o altă planetă. Personajul este Tom-Balamuc, „nebunul" Tom, — în realitate Edgar, fiul bun al lui Gloucester, — care-și protejează, astfel deghizat, părintele în nenorocire și tot astfel se reîntîlnește cu Lear pe un drum părăsit. Intriga episodului secundar, adică istoria nenorocirii lui Gloucester, se află în **Arcadia** lui Philip Sidney sub forma legendei regelui din Paflagonia, readaptată de Shakespeare într-o finalitate nouă, mai optimistă, Edgar oferind replica finală a tragediei ca o făgăduială că noua generație, supraviețuitoare masacrului, a învățat ceva din lecția trecutului.

Acel oropsit al sorții era pe-atunci un ins dintr-o cunoscută categorie de vagabonzi, pacienți ai spitalului de nebuni „Our Lady of Betlehem" din Londra, nume prescurtat în Bedlam. Din cauza lipsei de fonduri, cei mai puțin primejdioși erau lăsați în libertate ca să-și cerșească existența prin tîrguri și pe la țară. Ei au intrat curînd în folclor și chiar în literatură ; în vremea lui Shakespeare și Jonson „Tom o'Bedlam" era unul dintre cîntecele cele mai populare, reluat și în muzica lui Purcell. Cînd Lear, bufonul și Kent se refugiază, pe furtună, în bordeiul lui (actul III, scena IV), regele descoperă pentru prima oară mizeria poporului său și se despoaie de mantie, rostind celebrul monolog.

În versiunea niponă, tînărul Tom apare ca una din victimele personale ale tiranicului monarh care i-a masacrat familia, i-a luat castelul și l-a alungat după ce i-a scos ochii. Ospitalitatea sărmanului și destăinuirea adevărului soartei sale neomenești impun remușcării seniorului o dimensiune nouă, în același timp lucidă și tragică, ce contribuie efectiv la demitizarea eroului shakespearean. Decalajul se produce în avantajul parabolei și al filmului. Un film „violent, crud, majestuos, rafinat și fascinant" cum îl caracteriza cronicarul francez.

Capodopera filmică (pe alocuri prolixă, după impresia mea), apare evident (și poate voit), teatrală, în stil japonez. Este o ciudată „supraproducție", de o tehnicitate profesională superioară adaptată unui ceremonial care evocă istoria cu mijloacele unui mare artist al culorii, sunetului și mișcării. Tragedia cruntă se epurează, bătăliile urcă pictural din epopee, într-o febră epuizantă și o seninătate intrinsecă profundă a cărei poezie eterică împrumută, printre fulgere și tunete, ritualul simbolului hieratic.

Ran de Akira Kurosawa prezintă o metaforă în expansiune, dezordinea, ca și **Regele Lear,** dar haosul lui este altfel. Spațiul estetic și istoric dintre Pădurea Arden și muntele Fuji e prea vast pentru un consens academic.

Mihnea Gheorghiu

Permanențe științifice tiktiniene

ÎN urmă cu cîțiva ani, prof. dr. Paul Miron de la Romanisches Seminar der Universität din Freiburg (rector al universității este prof. dr. Volker Schupp) și-a început lucrul în vederea reeditării **Dicționarului român-german (Rumänisch — deutsches Wörterbuch)** al lui H. Tiktin.

Proiectul prof. dr. P. Miron și al d-nei dr. Elza Lüder, cadru didactic universitar al seminarului amintit, a fost îmbrățișat și susținut, ca idee și material, de Deutsche Forschungsgemeinschaft (Consiliul național vest german de cercetare științifică). Cum autori ideali ai lucrării nu puteau fi decît specialiști pentru ambele limbi — română și germană —, realizarea noii ediții a **Dicționarului** venea să fructifice — concret — înfrățirea dintre Universitatea freiburgheză „Albert Ludwig" și Universitatea ieșană „Al. I. Cuza", înfrățire consemnată în cadrul acordului cultural dintre cele două țări. Cu timpul, pentru partea românească, s-a apelat și la specialiști din alte centre universitare (Cluj-Napoca, București, Timișoara), îndeosebi pentru operații care preced redactarea articolelor.

Dicționarul român-german al lui H. Tiktin a apărut la București, mai întîi în fascicole (începînd cu 1895), apoi s-a constituit în trei volume (vol. I, apărut în 1903, vol. II în 1911, vol. III, 1924). **Dicționarul,** explicativ, istoric și etimologic, cu traducerea în limba germană a sensului cuvintelor, s-a alcătuit din intenția autorului de-a facilita cunoașterea vocabularului limbii române de către străini. **Dicționarul** lui Tiktin și-a creat statutul de summum în materie, statut relevat de la apariție pînă astăzi.

Prima fasciculă a fost salutată de savanți cu renume mondial (Émile Picot, Theodor Gartner, W. Meyer-Lübke ș.a. ; vezi H. Tiktin, **Dicționar român-german,** vol. I, București, 1903, p. XXIX—XXX) : „Această operă va stimula cercetarea lingviștilor germani care se ocupau deja de limba română. Cu o asemenea informație excelentă se poate spera însă cu siguranță că cercul celor interesați se va mări". (A. Tobler, „Archiv", 1896, p. 160, ap. I. Rizescu, **H. Tiktin, omul și opera,** București, 1971, p. 136, nota 2).

Pentru români: „Opera aceasta este cea mai însemnată lucrare lexicografică ce s-a produs asupra limbii române pînă astăzi", nota I. Bianu, în 1912, propunînd opul pentru premiul Năsturel. Iorgu Iordan recunoaște în **Dicționar** pe „cel mai bun dintre cele terminate în întregime ale limbii noastre" (Iorgu Iordan, **Alexandru Philippide,** București, 1969, p. 118). Lexicografii din țara noastră consideră că : „Dintre toate dicționarele bilingve de care dispune lexicografia românească, opera lui Tiktin reprezintă, fără îndoială, izbinda cea mai mare" (Mircea Seche, **Schiță de istorie a lexicografiei române,** vol. II, București, 1969, p. 300).

Între întinderea materialului, și, ca urmare a acestui aspect, tot mai îndepărtata dată a finisării lucrării, Tiktin se va vedea constrîns să-și limiteze unele din cerințele cu care pornise (așa se face că, începînd cu vol. II, va renunța la traducerea unor citate, iar de la litera **E** încolo va deveni de-a dreptul parcimonios cu includerea în lista de cuvinte a împrumuturilor recente). În afara acestor „derogări" autoimpuse, Tiktin trebuia să facă și unele concesii, adoptînd, de pildă, pentru vol. I, ortografia semietimologică propusă de Academie. La acestea se adaugă, bineînțeles, lipsurile fortuite, inerente unei atari lucrări, care au măcinat o viață de om, prin amploarea, specificul și pretențiile ce-o caracterizau. Tiktin însuși, avînd măsura și a efortului, și a rezultatelor travaliului lexicografic, spunea în discursul rostit la 80 de ani de viață : „Orice creație omenească este imperfectă, iar printre operele cele mai puțin perfecte trebuie să considerăm dicționarele"

Calitățile de excepție ale **Dicționarului** lui Tiktin, prezența sa absolut necesară pentru specialiști într-o epocă de înflorire a lexicografiei, mult prea puținele exemplare față de o stringentă cerere, și, chiar, „carențele" la care autorul însuși a consimțit, sau cele ce i-au scăpat controlului — sînt tot atîtea argumente care pledează în favoarea inițiativei cercetătorilor de la Seminarul romantic din Freiburg.

Noua ediție a **Dicționarului român-german** al lui H. Tiktin pleacă, așadar, de la prestigiul și actualitatea lucrării, urmărind repunerea ei în circulație într-un chip, am putea spune, original, bine venit și profund argumentat științific.

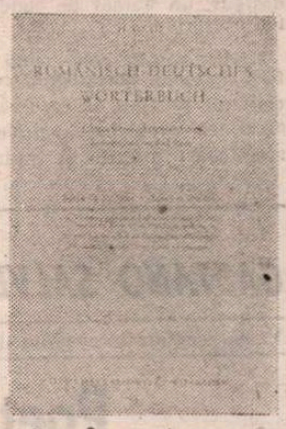
Autorii au în vedere:

— principiile inițiale ale lui Tiktin, căutînd să le ducă la îndeplinire pînă la ultimul cuvînt al dicționarului (este vorba — în primul rînd — de păstrarea schemei de elaborare a articolelor, de traducerea integrală a exemplelor și de introducerea neologismelor);

— „eradicarea" inconsecvențelor, de orice natură (stăruindu-se, cu precădere, în omogenizarea ortografiei pentru fiecare dintre cele două limbi);

— îndreptarea, pe cît posibil, a scăpărilor depistate.

Laboratorul noii ediții prevede, este de la sine înțeles, o multitudine de operații, menite, nu atît să reproducă **tale quale** valorosul dicționar, cît — mai ales — să realizeze de la A la Z proiectele autorului și, în același timp, să-l reimplanteze în contemporaneitate, ca și cum însuși Tiktin și-ar concepe lucrarea sa astăzi, încărcat de bagajul informațional al secolului ce s-a scurs de cînd își încheiase primele fișe. În acest sens s-a verificat fișierul original, s-au verificat citate, s-au urmărit adaosurile autorului privind lista de cuvinte, de sensuri noi, s-a excerptat material ilustrativ din texte vechi sau clasice, unele necunoscute lui Tiktin la acea vreme, s-a încercat aducerea la zi a informației privind etimologia unor cuvinte (pornind în general de la concluziile tiktiniene), au fost folosite date de geografie lingvistică românească, după atlasele lingvistice, ori de cîte ori s-a crezut necesar.



Un atribut în plus al **Dicționarului român-german** — în afară de cele hărăzite de Tiktin — va fi semnalarea primei atestări scrise a cuvintelor, operație destinată să împlinească o mare lacună în cercetările de istorie a vocabularului românesc. Legat de acest aspect sînt fructificate investigațiile cercetătorilor din cele două țări, cu deosebire ale colectivelor de la Iași și Freiburg.

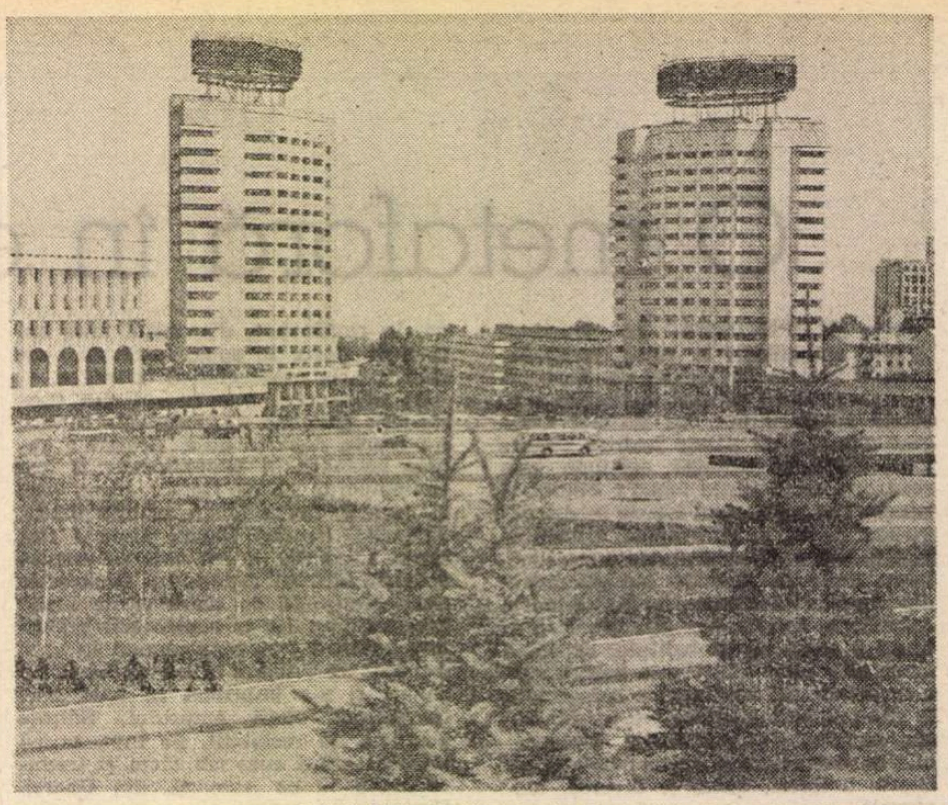
Inițiativa prof. dr. Paul Miron, cu efortul conjugat al specialiștilor angajați, se constituie într-o lăudabilă acțiune de colaborare — pe plan cultural — dintre Republica Federală Germania și Republica Socialistă România, acțiune ce se evidențiază prin noblețea demersului și prin eficacitatea împlinirii.

Stela Toma

CONGRESUL A.I.C.L. de la ALMA-ATA

Comprehensiunea mutuală între popoare şi culturile lor. Responsabilitatea literaturii şi a criticii faţă de viitorul omenirii

LA ALMA-ATA (capitala Republicii Sovietice Socialiste Kazahstan, situată pe vasta întindere de 2,7 mil. km.² în partea asiatică a U.R.S.S.) a avut loc, în perioada 25—30 sept. 1985, cel de-al IX-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari, în cadrul căruia s-au desfăşurat lucrările Colocviului COMPREHENSIUNEA MUTUALA ÎNTRE POPOARE ŞI CULTURILE LOR. RESPONSABILITATEA LITERATURII ŞI A CRITICII FAŢĂ DE VIITORUL OMENIRII. Au participat reprezentanţi ai A.I.C.L. din 19 ţări : Anglia, Angola, Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Finlanda, Franţa, Grecia, R. D. Germană, Italia, Iugoslavia, Japonia, Mongolia, Norvegia, Polonia, Portugalia, România, Ungaria şi U.R.S.S. Deschise la Casa oamenilor de ştiinţă în dimineaţa zilei de 26 septembrie, de către Robert André, preşedintele A.I.C.L., lucrările Congresului au fost salutate de către Nursultan Nazarbaev, preşedintele Consiliului de miniştri al R.S.S. Kazahstan, Vitali Ozerov, secretar al Direcţiei Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., preşedinte al Centrului sovietic al A.I.C.L., şi Iljas Suleimenov, primul secretar al Uniunii Scriitorilor din Kazahstan. La dezbateri au participat 53 de vorbitori. Redăm, începînd cu acest număr al revistei, cu prescurtările impuse de economia spaţiului, textele celor mai caracteristice intervenţii, încredinţate „României literare".



ALMA-ATA : Institutele de Proiectări şi Construcţii edilitare

ROBERT ANDRÉ (Franţa):

Preşedintele A.I.C.L.

Cooperarea culturilor

CULTURA este un ansamblu de referinţe implicite unor conduite, unor amintiri comune, unei istorii în care fuzionează personalitatea proprie unei colectivităţi, unui popor.

În evoluţia umanităţii, în decursul istoriei, progresul ştiinţific şi corolarul său, era industrială, ne-au asigurat o capacitate din ce în ce mai afirmată de stăpînire a naturii. Din nefericire, progresul a fost inegal, interesînd anumite părţi ale planetei şi ignorîndu-le pe altele. S-a ajuns astfel la tentaţii de aservire şi exploatare, favorizînd în zilele noastre accentuarea vertiginoasă a inegalităţilor în dezvoltare, a contrastului între naţiunile dispunînd de o tehnică avansată şi celelalte ; acestea din urmă fiind ameninţate, în cel mai fericit dintre cazuri, cu ceea ce se numeşte **aculturaţie negativă**, cu alte cuvinte, obligate să plătească preţul progresului lor cu o renunţare la propriile valori culturale.

Consider că tocmai conştientizarea acestor pericole atît de diverse şi necesitatea unei meditaţii profunde asupra posibilelor remedii ar trebui să se impună tot mai pregnant în activitatea noastră ; şi aceasta cu atît mai mult cu cît avem în vedere un viitor al umanităţii, mai apropiat sau mai îndepărtat, în care definiţia culturii de care am amintit va constitui un element de referinţă pretutindeni valabil. Toate acestea implică, desigur, un număr de condiţii şi tot atîtea obstacole.

UNUL dintre cele mai vizibile este, fără îndoială, **pluralismul culturilor.** Dacă oamenii au avut de rezolvat, de-a lungul secolelor, probleme identice, ei le-au dat răspunsuri diferite şi multiple în funcţie de mediul în care o anume comunitate era obligată să trăiască. Şi aşa, prin trecerea secolelor, s-au consolidat tradiţii, obiceiuri, mituri ce au înstrăinat societăţile unele de altele. Aceste diferenţe nu întîrzie să suscite neînţelegere şi ostilitate reciprocă. Este foarte important ca acestea să fie depăşite, prin a aminti, aşa cum o făcea deja Montaigne în secolul al 16-lea, în **Eseurile** sale, că diferenţele nu sînt sinonime cu inegalitatea sau cu superioritatea unei culturi asupra alteia. Moralmente, lucrurile sînt simple, în practică intervin însă şi prejudecăţile subconştiente. Sarcina ce se impune oamenilor de ştiinţă, tuturor acelora antrenaţi în studierea unei civilizaţii străine, nouă, cei care privim din perspectiva literaturii, este deci de a contribui la eliminarea acestor diferite prejudecăţi, fie arătînd că înstrăinarea nu e de fapt decît ignorarea celuilalt (Vladimir Propp distingea în acest sens în analiza făcută **Basmului rus** o structură comună basmelor din lumea întreagă), fie revelînd frumuseţile operelor adesea necunoscute, de multe ori din cauza ariei restrînse de difuziune a limbii în care au fost scrise. Pe scurt, este necesar un plan general de înţelegere în respectul specificităţii.

ACEASTĂ atitudine ne conduce spre recunoaşterea **identităţii culturale,** adesea grav ameninţată de rapiditatea schimbărilor ce afectează lumea modernă, mergînd în sensul uniformizării. Şi, trebuie accentuat faptul că, p l u r a l i s m şi i d e n t i t a t e sînt termeni în osmoză. Vechile culturi erau precum insulele răzleţe. Or, o comunitate umană, atîta timp cît nu este confruntată cu o alta, nu are întotdeauna o conştiinţă clară a întemeierii identităţii sale în sfera înţelepciunii tradiţionale, iar patrimoniul său cultural poate fi anulat de timp şi istorie. Există în contactele între culturi o analogie cu evoluţia psihologică a individului : numai atunci cînd celălalt mă priveşte, **eul** meu se afirmă, se descoperă.

Privirea poate fi însă binevoitoare şi ostilă sau dominatoare. Şi tocmai aceasta a fost aceea pe care omul a îndreptat-o, de prea multe ori, spre vecinul său. Este deci necesar să contribuim cu toţii la substituirea acestei priviri cu o privire a prieteniei, a înţelegerii şi solidarităţii, ţinînd cont şi de tezaurul trecutului.

ASTĂZI, devine tot mai necesară instaurarea unui proces de schimburi culturale care să contribuie la **valorificarea reciprocă a patrimoniilor,** adică o acţiune simultană de cunoaştere aprofundată a specificităţii culturale a fiecărui popor prin explorarea trecutului, şi de o **permanentă şi susţinută dezvoltare culturală.**

Desigur, aceşti termeni par mult prea abstracţi, implicînd o acţiune complexă, de lungă durată. În unele ţări o parte din trecut s-a păstrat numai în memoria colectivă orală, devenită din ce în ce mai fragilă. Barzii au dispărut iar epopeile lor nu au întotdeauna şansa să întîlnească, precum **Kalevala** a finlandezilor, un scriitor care să le salveze de la uitare.

De asemenea, analizînd relaţiile dintre limba scrisă şi cea vorbită, se poate menţiona faptul că în unele ţări, foste colonii, limba de comunicare a fost importată, geniul acesteia necorespunzînd întotdeauna celui al limbii autohtone. Anumite culturi, ca aceea a Indiei, de exemplu, se exprimă în aproape cincisprezece limbi diferite. În alte zone de pe glob, scrierea s-a schimbat iar generaţiile contemporane nu mai citesc operele vechi. Limba turcă modernă diferă de cea din timpul Imperiului Otoman, care se servea de caractere arabe.

Am semnalat aceste avataruri ale limbilor tocmai pentru a releva dificultăţile pe care le întîmpină anumite popoare în accesul la patrimoniul cultural, de multe ori tributar unui corp restrîns de traduceri. Scriitorii pot interveni şi ei aici, pentru a pune în lumină valoarea estetică a textelor vechi.

DIN cele arătate se poate deduce că toată această căutare în interiorul unei comunităţi, cunoaşterea patrimoniului său cultural trebuie să fie însoţită şi de nenumărate schimburi artistice între culturi diferite. Doresc să repet : izolarea este aceea care duce la anemierea, la slăbirea creativităţii. Deschiderea, dimpotrivă, o îmbogăţeşte şi o stimulează, dar o deschidere care nu se traduce prin imitarea modelelor străine, oricît de prestigioase ar fi ele. Elementele noi trebuie să fie asimilate, adaptate geniului propriu al celor ce le primesc. Pentru a reveni la un exemplu literar, aş aminti că romantismul, provenit din Germania, i-a inspirat pe scriitorii francezi ai secolului al 19-lea, dar aceştia au ştiut să-l adapteze propriei sensibilităţi, înzestrîndu-l cu trăsături originale ce l-au înscris în cele din urmă în continuitatea literaturii noastre.

SE poate afirma deci că înţelegerea între culturi duce la înţelegerea între popoare. Aceasta reclamă din partea noastră ample eforturi, ce trebuie să fie însă bine dozate căci au drept miză viitorul umanităţii în pragul secolului al XXI-lea. Un gînditor contemporan spunea : „Începutul filosofiei este renunţarea la violenţă". Este de altfel un imperativ valabil şi în sarcina ce ne revine de îmbogăţire reciprocă prin cunoaşterea tuturor scrierilor noastre, trecute şi prezente. Depinde deci şi de noi, oamenii de litere, ca urmaşii noştri să trăiască într-o lume cu mai puţină ură şi mai multă dragoste de aproapele.

În acest context, mă simt onorat să vă aduc la cunoştinţă că tema celui de-al IX-lea Congres internaţional al A.I.C.L. anticipează **Deceniul mondial al Dezvoltării culturale** ce va fi propus de UNESCO, Adunării generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite, în urma Conferinţei generale de la Sofia, din octombrie. Iată, în acest sens, un fragment din documentul ce va fi prezentat cu această ocazie : „Dacă economia apare ca o exigenţă primordială, este necesar să i se atribuie anumite finalităţi şi o coeziune pe care nu le poate extrage decît din cultură... Este indispensabil să plasăm cultura — adică însăşi fiinţa umană — în centrul problematicii dezvoltării. Iniţiativele de cooperare... ar trebui să aibă în vedere consolidarea cooperării culturale ca factor de toleranţă reciprocă, de înţelegere internaţională, de progres al popoarelor şi de pace între naţiuni".

GAETANO SALVETI (Italia):

Vicepreşedinte internaţional al A.I.C.L.

Poetul în anul 2000

SCOPUL intervenţiei mele este : a) discutarea raporturilor dintre critica literară şi poezie, aflate sub impactul tot mai concret şi mai pregnant afirmat al miiloacelor tehnice moderne, al civilizaţiei computerelor : b) examinarea evoluţiei criticii literare de la tipul istoric, la critica structuralistă, trecînd apoi prin experienta lingvistică a Scolii de la Praga, cu instrumentele sale critice specifice, la formaliştii ruşi, la critica marxistă a lui Lukács, la reinterpretările freudiste şi lingvistica lui Saussure şi a continuatorilor săi — toate aceste teorii constituind, într-un moment sau altul, tot atîtea modalităţi critice de descifrare şi interpretare a poeziei ; c) aprofundarea acestor două aspecte din două unghiuri diferite : acela al c r i t i c u l u i l i t e r a r şi acela al p o e t u l u i.

Varietatea de interese şi experienţe ale celor reuniţi în acest congres — critici literari şi în acelaşi timp poeţi, poeţi şi totodată critici literari — facilitează înţelegerea, sau cel puţin examinarea destinului poeziei şi al criticii literare sub impactul epocii **computerelor** şi al **noului umanism** generat de experienţele erei nucleare, de tehnologia avansată, de cuceririle omului în spaţiu, de marile transformări sociale ce au loc la scară mondială.

Ce va deveni, aşadar, poetul în anul 2000 ? Care va fi rolul acestuia în societate ? Care vor fi raporturile dintre literatură şi procesul muncii în contextul unei democraţii avansate ? Întrebări dificile, întrebări cu un răspuns greu de anticipat, ţinînd aproape de domeniul utopiei ! Un lucru este însă sigur : avem privilegiul de a trăi în preajma anului 2000. Conştienţi fiind că viaţa este o transformare continuă, o permanentă mişcare spre viitor, trebuie să realizăm că rădăcinile acestui viitor sînt totuşi implantate în prezent, că aici se află sămînţa care mai tîrziu va încolţi.

DEPARTE de a fi convins că un răspuns precis ar fi posibil, cred că poezia şi critica sînt azi, şi vor fi întotdeauna, nu contrapuse una alteia, ci contopite într-o corelaţie ce permite o nouă teoretizare a criticii, diferită de aceea pe care am dat-o în **Estetica sotto inchiesta** (Estetica sub anchetă) — Roma, 1967.

În această lucrare, după ce afirmam că „arta este dezvoltarea unei necesităţi, expresia liberă a unei tensiuni ce acţionează între om şi lucruri, între gîndire şi reflectarea acesteia, între imobilitatea fiinţei şi dinamica existenţei", susţineam următoarele : „Critica dobîndeşte o funcţie precisă : refacerea procesului dezvoltării pentru a sesiza tensiunea ce l-a generat şi «nucleul» de dincolo de fenomen. Critica devine, deci, instrumentul explicativ al acestui proces de necesitate-dezvoltare : el clarifică raţiunile, necesităţile, practicile, intenţiile şi propunerile pe care poezia le conservă în ea, transportîndu-le din planul estetic în cel dialectic, cultural, social, pentru a permite poeziei să devină, un moment, forţă de transformare a realităţii".

Cred că aceste propuneri teoretice pot fi considerate încă valabile. Dar, sub presiunea perspectivelor ce se deschid, a progresului tehnologic, a evoluţiei informaticii şi electronicii, ne simţim obligaţi să reevaluăm aceste interpretări, să vedem în ce măsură critica poate deveni o disciplină care — prin intermediul studiilor pluridisciplinare — să-i dea poeziei „informaţiile" necesare unei dezvoltări autonome ce nu va putea fi distrusă de invazia computerelor. Aşadar, critica să fie investită nu numai cu funcţia de a emite judecăţi **a posteriori,** ci şi de căutare **a priori** a formelor apte de a fi utilizate de poetul intrat deja în contact cu miiloacele tehnicii ultramoderne. În consecinţă, o funcţie ce va revoluţiona critica literară, noţiunea de critică aşa cum o concepem azi.

De multe ori critica literară actuală greşeşte insistînd numai asupra poeziei „dificile", altfel spus, asupra poeziei docte, încercînd să explice, să spunem, numai acele noduri, dificultăţile sale specifice, într-o abordare istorică sau structuralistă, de multe ori sporind gradul de dificultate al textului.

PENTRU a reveni la impactul tehnicii moderne asupra poeziei, asupra literaturii în general, Jakobson arăta că „ştiinţa limbajului a fost susţinută şi confirmată de dezvoltarea impresionantă a două discipline înrudite — teoria matematică a comunicării şi teoria informării. Care este exact raportul dintre teoria comunicării şi lingvistică ? Apar oare conflicte între aceste două metode ? Nicidecum ; căci lingvistica structurală şi cercetările din domeniul tehnicilor de comunicare converg în finalitatea lor" **(Antropólogi e linguisti : bilancio di un convegno,** în „Saggi di linguistica generale". Feltrinelli, 1978).

Dar această afirmaţie a lui Jakobson, emisă într-o epocă în care descoperirile, transformările, dezvoltarea fiecărui compartiment al civilizaţiei umane au cunoscut un ritm fără precedent, se poate extinde şi în acţiuni cu totul diferite de acelea ale unei colaborări pozitive între ştiinţe, atrăgînd astfel consecinţe nefaste pentru modalităţile de exprimare ale literaturii, ale poeziei. Căci, în momentul în care computerul ar ajunge să se impună ca participant la ceea ce numim **simboluri,** atunci problema ar deveni incandescentă pentru poet, — cel puţin pentru poetul ce foloseşte limbajul anului 1985.

Problema rămîne deschisă, stimulînd în continuare dezbaterile. Ceva pare însă de necontestat : faptul că în poezia europeană există acea originalitate substanţială care, dacă va continua să se exprime cu aceeaşi forţă, va ajunge, sînt sigur, la o deplină corespondenţă cu progresul tehnicii electronice.

ALEKSANDR MIHAILOV (U.R.S.S.):

Vicepreședinte internațional al A.I.C.L.

Imperativul contemporaneității

TEMA discuției noastre este, într-adevăr, de o mare actualitate. Viața este atît de inseparabilă de literatură, înglobînd-o într-un mod extrem de energic, asimilînd-o, dizolvînd-o în atmosfera sa, încît criticii literari resimt din ce în ce mai mult necesitatea vitală de a lega problemele literare de problemele vieții, de problemele epocii actuale.

Aparțin unei generații asupra căreia războiul și-a întins tentaculele ucigașe, smulgînd-o de pe băncile școlii, unei generații ce a avut mult de suferit, iată de ce în viața noastră a apărut, făcîndu-se din ce în ce mai simțit, acest sens al responsabilității, desigur, nu numai al responsabilității scriitorului, al omului de litere, ci și acela al cetățeanului față de patria sa. Este, în același timp, o responsabilitate a omului față de umanitate.

Imaginați-vă ce s-ar întîmpla dacă toți oamenii de litere, toți artiștii, reprezentanți ai acestor genuri de activitate, dintre cele mai umanitare și mai influente, și-ar reuni eforturile în lupta pentru pace, împotriva cursei înarmărilor ! Ar fi o forță ce ar exercita un imens impact asupra opiniei publice din orice țară.

CONSIDERAT ca un avertisment, ca un mijloc de prevenire a războiului, ca un instrument al păcii și înțelegerii reciproce între popoare, rolul literaturii dobîndește în epoca noastră dimensiuni fără precedent, și tocmai acest fapt ne determină a fi atît de responsabili față de tot ceea ce am spus și am scris. Pentru că fiecare cuvînt este un act, dacă tinem seama de situația creată la scară planetară — aceea că ne simțim ca pe marginea unei prăpastii, ca în preajma unei catastrofe.

Am prezentat totul într-un mod atît de tranșant, deoarece consider că, în literatură și în artă, fiecare om este confruntat cu eterna problemă a opțiunii. Te poți înșela, poți să nu înțelegi ceva sau să nu realizezi o situație politică. Dar fiecare scriitor, fiecare artist este dator să opteze pentru pace, pentru bunăstarea umanității dacă vrea să nu-și trădeze vocația, profesia.

Pe parcursul întregii vieți, fiecare om este confruntat, în repetate rînduri, cu problema opțiunii. Dar numai o singură dată, în situații extreme, alegerea pe care o face îl poate purta pe culmile umanismului, ale cutezanței morale și fizice, sau îi poate metamorfoza destinul, orientîndu-l pe o cale greșită.

Aș putea menționa aici exemplul impresionant al personajului central din romanul lui Iuri Bondarev — **Opțiunea**, care în momentul decisiv al vieții sale face o alegere fatală, dar esențială pentru destinul său. Mi se pare că o asemenea abordare literară a caracterului, a psihologiei unui om, ar trebui să ne inspire, în primul rînd, o foarte mare responsabilitate față de procesul de educare a tinerei generații, iar în al doilea rînd, să ne dezvăluie posibilitățile de care dispun literatura și arta în acest proces. Corelația este, în acest caz, directă : importanța literaturii și artei ca instrument al acțiunii ce o exercită asupra cititorilor, asupra celor tineri, în special, ca instrument de educație menit să sporească considerabil responsabilitatea artistului.

Este oare posibil să-ți irosești timpul fără a te inspira din ideile din care trăiește societatea, fără a încerca să găsești un răspuns la întrebările spinoase ale epocii ? Este oare posibil în zilele noastre să nu reflectezi la pace, la viață de pe Terra, cînd planeta este amenințată de pericolul exterminării ?

VORBIM despre scriitori, despre artiști-pictori, despre compozitori, cineaști și oameni de teatru... Dar ce poate face critica, în ce constă rolul său în procesul global al dezvoltării artei democratice, progresiste, în atașamentul său față de idealurile păcii, ale progresului și dreptății sociale ?

Să nu-i exagerăm rolul, dar nici să i-l minimalizăm. Să recunoaștem doar : există critici și critici. Și chiar dacă unei critici îi sînt adresate replici ironice, agasate și uneori ostile, toți marii artiști au nutrit întotdeauna o stimă profundă pentru critica serioasă. În ceea ce mă privește, consider că în toate epocile critica a fost aceea pe care literatura momentului a meritat-o. Nu există critică fără literatură. Puskin și Gogol au făcut să apară lucrările lui Belinski. Strălucita pleiadă a marilor realiști ruși ai secolului al XIX-lea a stimulat apariția unui important grup de critici-filosofi, nu mai puțin remarcabili, precum Dobroliubov, Cernisevski, Pissarev.

Îmi dau seama de faptul că în epoca în care trăim există, în funcție de țară, condiții diferite pentru dezvoltarea criticii și mai ales pentru promovarea cărții. În anumite țări, adevărata critică este eclipsată de o publicitate cu obiective pur comerciale. Dar acolo unde mijloacele de comunicare în masă sînt puse la dispoziția criticii serioase, aceasta devine deosebit de eficace în exercitarea unei influențe asupra spiritului omenesc, ca și asupra evoluției literare. În aceste țări, critica are posibilitatea de a susține cărțile, tendințele literare conforme idealurilor de bine, pace și dreptate socială.

Pot să afirm că în Uniunea Sovietică dispunem de o asemenea posibilitate. Intervențiile criticilor în presă, la radio și televiziune (fără a mai aminti de periodice) în care acestia trec în revistă, critică sau evaluează o anume operă literară, au devenit o adevărată normă a vieții noastre literare. Acest avantaj nu trebuie să fie totuși supraestimat. Evaluarea estetică și articolele critice sînt verificate de cititorul ce se dovedește a fi un bun cunoscător. Criticii au însă datoria să se facă auziți, iar dacă spun adevărul, dacă sînt sinceri și analizează operele cu pasiune, vor fi mereu bine primiți de public.

INESTIMABIL este rolul criticii în menținerea și dezvoltarea relațiilor și a înțelegerii reciproce între diferitele culturi. Analiza profundă și competentă a celor mai interesante opere literare din alte țări, difuzarea lor în țara din care faci parte, evaluarea critică de principiu a tendințelor anti-umanitare din literatură, un dialog deschis și permanent al criticilor în arena internațională, schimbul de idei și de valori susceptibile de a ne înălța spiritul, de a servi aspirația noastră comună spre pacea și prosperitatea popoarelor, acestea ar trebui să constituie, după părerea noastră, strategia și tactica criticii profesioniste, ca de altfel datoria umană și civică a fiecărui critic.

Toți cei reuniți în cadrul acestui congres sînt în cea mai mare parte oameni ajunși la o deplină maturitate, oameni care au trăit într-un fel sau altul tragedia celui de-al doilea război mondial. Ar trebui să ne imaginăm ce ar însemna un al treilea război mondial. Acest război nu va avantaja nici una din părți, cu toată dorința anumitor politicieni de a obține supremația în domeniul înarmării. Totul s-ar sfîrși prin exterminarea civilizației și a vieții pe Terra.

O asemenea teribilă perspectivă globală ar trebui, subliniez : **a r t r e b u i** să determine orientarea literaturii, a artei și criticii spre noi obiective. Mai există oare acum ceva mai important, mai actual decît salvgardarea păcii ?

Ar fi naiv să gîndim că, odată declanșat cel de-al treilea război mondial, vocea scriitorului se va face auzită împiedicînd dezastrul. El trebuie, și insist asupra acestui imperativ, să se facă auzit **a s t ă z i**, prin glasul conștiinței sale, al avertismentului, prin vocea înțelepciunii.

Traducerea textelor
DANIELA DOBROIU

GEORGE IVAȘCU:

Membru în comitetul executiv ; responsabilul Centrului român al A.I.C.L.

Finalitatea umanistă a demersului critic

PRETUTINDENI în lume oamenii cu o răspundere pentru Viitor gîndesc în orizontul anului 2000, trasînd planuri pentru primele decenii ale secolului XXI. Deja se consideră moștenirea secolului XX ca definită, cel puțin în coordonatele sale principale, cu conștiința că omenirea a intrat într-o eră nouă a istoriei sale.

Într-adevăr, secolul XX va rămîne ca una din perioadele cele mai frămîntate în timpul căreia întreaga omenire a suferit schimbări de o asemenea anvergură și adîncime încît se poate vorbi, conform aprecierii unor celebrități din mediile științifice — de o nouă revoluție copernicană, care pune în cauză perspectiva pe ansamblul gîndirii despre o m ș i u n i v e r s.

După cele două războaie mondiale harta politică a lumii a fost marcată de modificări fundamentale. Dezlănțuită în octombrie 1917, marea revoluție rusă a deschis o nouă epocă în istoria omenirii, implicînd a șasea parte a globului ; închisoarea naționalităților pe care se construise imperiul austro-ungar s-a prăbușit, ca și cel de-al doilea Reich german. Multe națiuni și-au cîștigat independența și suveranitatea lor.

Pe de altă parte, flagelul fascismului, apărut în Italia și Germania, va avea consecințe din cele mai monstruoase asupra destinului Europei, cu repercusiuni la scara universală. Cea de a doua conflagrație mondială a depășit în oroare tot ceea ce istoria a înregistrat ca mărturie a forței destructive, civilizația și cultura umană fiind puse sub semnul nimicirii. A trebuit un efort uriaș pentru ca nazismul să fie învins, eliberîndu-se astfel Europa, după cum prin capitularea militarismului japonez a fost eliberată Asia. Vechile imperii, și ele, s-au sfărîmat, astfel că astăzi la O.N.U. flutură drapelele a 159 de state.

Un nou raport de forțe s-a stabilit în lume, perioada revoluțiilor naționale și sociale marcînd semnificative transformări nu numai în țările din estul european, dar, de asemenea, și în acele vaste părți ale globului precum subcontinentul indian, China, multe țări din Africa, sau din Zona Caraibilor și din America centrală. „Lumea a treia" este o realitate în marș, cu contribuții din ce în ce mai evidente în domeniul culturii. Vechi civilizații se redescoperă pe ele însele, geografia spirituală a omenirii se îmbogățește într-o proporție surprinzătoare, multiplicînd componentele culturii universale.

Domeniul științelor matematice și fizice, începînd cu teoria relativității publicată de Albert Einstein în 1905, este cel prin care secolul XX a deschis era celei de a doua revoluții coperniciene. Noțiunile fizice și cosmologice fundamentale : s p a ț i u, t i m p, m a t e r i e, e n e r g i e, u n i v e r s au suferit remanieri profunde în secolul nostru. Utilizarea energiei nucleare (y compris — din nenorocire — construirea bombelor atomice și termonucleare), noile tehnici ale comunicării și ale automaticii, cibernetica și informatica sînt cuceriri ale secolului XX, ca și teoria sintetică a evoluției, ingineria genetică, psihanaliza, descoperirile în domeniul biologiei aplicate, al medicinei și atîtea altele.

Arta, ea însăși, și-a schimbat, grație complexelor mutații ale secolului XX, vechiul său statut de provincie supusă, depășind timpul cînd era un simplu ornament-delectare a unei civilizații, glorificare a curților principiare etc. Creînd sau descoperind, arta a devenit în acest secol (cum o demonstrează Gaëtan Picon în a sa **Panoramă a ideilor contemporane**, Gallimard, 1957, ediție revăzută și adăugită în 1968), „o experiență care-și afirmă propria-i autoritate : suscitînd lumi noi, schimbînd viața sau dezvăluind tainele lumii", Mallarmé așteaptă de la poezie „cunoașterea orfică a Terrei", Cézanne vrea să „îmbrățișeze mîinile naturii", Heidegger evocă (apropo de Hölderlin) „crearea ființei prin cuvînt".

DIN nefericire, pe pragul secolului XXI, imaginea Viitorului e cu totul paradoxală : prezența celor mai prodigioase cuceriri ale progresului științific și tehnic, a celor mai îndrăznețe modalități de difuzare a culturii — precum revoluționarea mijloacelor audio-vizuale — și, în același timp, expansiunea celor mai sofisticate instrumente de distrugere în masă, cu un potențial mereu în creștere de a nimici orice urmă a lui **homo faber**, dacă nu însești condițiile vieții pe globul terestru. Pe de o parte, navete spațiale care să devină vaste platforme plasate pe orbita Pămîntului, cu zeci de cosmonauți, printre care cercetători științifici ; pe de alta, instrumente pentru „războiul stelelor" care să declanșeze o cursă încă mai înspăimîntătoare a armamentelor a căror coliziune ar putea instala iarna nucleară pe planetă !

Deplin conștientă de această flagrantă contradicție în centrul căreia se situează însuși destinul omului, rațiunea lui de a fi în univers, Asociația Internațională a Criticilor Literari a conceput tema colocviului nostru sub unghiul celei mai presante contemporaneități. Nestăvilita cursă a înarmărilor pune în primejdie de moarte întreaga civilizație, Știința, Cultura, Arta, Literatura fiind amenințate în înșeși sursele și finalitățile lor umane. Salvgardarea păcii, adică împiedicarea unui război termonuclear atotnimicitor, a devenit imperativul fundamental al timpului nostru. Cooperarea, deci, a tuturor factorilor pentru întărirea comprehensiunii mutuale a popoarelor și ascuțirea vigilenței asupra apărării civilizației și culturii atribuie criticii literare sarcini de o responsabilitate sporită.

Prin însuși specificul funcției sale, prin dezvoltarea noilor tehnici de comunicare, datorită expansiunii **mass media**, impactul ideologic, implicit politic, al criticii asupra artei și literaturii are acum un potențial cu atît mai eficace. A devenit deci imperios pentru noi de a ne multiplica demersurile în vederea cunoașterii și prețuirii patrimoniului cultural al tuturor popoarelor, de a lărgi spațiul intervențiilor noastre și de a promova acele opere reverberînd un bogat umanism, cu autentice valori estetice, deschise la tot ceea ce este într-adevăr nou, ca mărturie a unei vii conștiințe a demnității umane. „De ce să ne urîm ?" — întreba Saint-Exupéry în **Terre des hommes**. „Noi sîntem solidari, purtați de aceeași planetă, echipaj al aceleiași nave. Și dacă e bine ca civilizațiile să se confrunte pentru a favoriza noi sinteze, e monstruos ca să se sfîșie între ele".

COMPREHENSIUNEA mutuală a popoarelor prin cultura lor a devenit un comandament prioritar, cu atît mai percutant pentru a defini responsabilitatea literaturii și a criticii față de viitorul omului în secolul XXI. În această perspectivă, se poate constata că Asociația noastră este bine situată în asumarea acestei nobile sarcini. Încă la deschiderea lucrărilor primului Congres Internațional al Criticilor Literari, la Parma, 15 mai 1969, președintele-fondator Yves Gandon sublinia în alocuțiunea lui inaugurală : „Capodoperele spiritului sînt de pretutindeni și aparțin tuturor popoarelor. Noi voim să ne cunoaștem mai bine, convinși de a ne aduce astfel modesta noastră contribuție la consolidarea păcii universale". În succesiunea reuniunilor A.I.C.L., a colocviilor sale, direcția principală a temelor, a dezbaterilor, a fost constant orientată spre acest ideal umanist, toate avînd drept scop o mai bună înțelegere între popoare, tocmai revelînd dimensiunea universal umană a culturilor. Evident, Colocviul de la Alma-Ata poate fi considerat în finalitatea lui imediată ca un corolar al demersurilor noastre umaniste, dată fiind confruntarea responsabilităților noastre profesionale la această **oră a adevărului** ; căci — toți — la această cumpănă sîntem situați, printr-un pericol imanent dacă nu iminent, care ne pîndește pe toți deopotrivă.

Or, dialogul între culturi a fost din totdeauna, dar cu atît mai pregnant a devenit în zilele noastre cel mai generos printre mecanismele primordiale ale relațiilor internaționale. Un vast orizont — iată ceea ce comunicarea valorilor culturale deschide coexistenței active între state ca o condiție sine-qua-non pentru salvarea păcii, pentru îndepărtarea primejdiei, tot mai amenințătoare, a unui război nuclear. Și tocmai conștiința acestui vast orizont explică impactul teoretic și practic al organismelor internaționale ale culturii. Ca exemplu, citîm studiul publicat în 1983 de către UNESCO, **Cultura — cheie a dezvoltării**, în care se relevă o serie de argumente care-și propun să valideze — ca esențiale oricărei politici autentic democratice de dezvoltare națională și de cooperare între toate popoarele lumii, ca și normelor internaționale de organizare și de comportament — mijloacele de ordin cultural. Și nu considerațiile tehnice, sînt, în ultima analiză, cele care determină aceste norme, ci judecățile de valoare. Politicile de acțiune culturală au a juca, deci, un rol determinant în stăpînirea viitorului, căci acțiunea culturală este aceea care permite să ne pregătească pe fiecare întru a fi responsabil de propria sa evoluție ca și de evoluția colectivă. E un adevăr că dezechilibrul care confruntă astăzi lumea este un rezultat al crizei valorilor, căci în infinita-i cursă spre progres, lumea pare a fi lăsat pe drum tocmai pe acela căruia acest progres îi era destinat : **omul.**

AȘADAR, un argument în plus pentru noi, criticii, de a face să crească activitatea noastră spre asumarea acestei n o i f r o n t i e r e a valorilor culturale universale generate de artă și literatură. Imperativul vremii noastre este de a apăra încă mai activ, mai convingător, sursele însești și finalitățile mesajului artistic, de a îmbogăți continuu sfera contactelor cu receptorii de bunuri culturale — efort a cărui condiție majoră o constituie pacea, securitatea, o nouă calitate a vieții printr-un real progres uman. Cu privirile cît mai viu îndreptate spre secolul XXI, situîndu-ne deja pe pragul său, ni se impune cu atît mai necesar, primordial, de a ne întreba și a ne răspunde în ce constă, astăzi, „rațiunea de a fi" a literaturii în societatea în care trăim.

Prin structura sa ideologică, prin difuziunea sa tot mai largă, critica literară a devenit un puternic factor al culturii umane. De unde — gradul său de responsabilitate față de destinul omenirii. Care cere o tensiune constantă pentru a face auzit „freamătul zilelor de mîine". În acest spirit — al unei profunde îngrijorări și, totodată, al unei inefabile speranțe — transmit criticii români mesajul lor de solidaritate cu criticii de pretutindeni.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Muzeul Picasso de la Paris

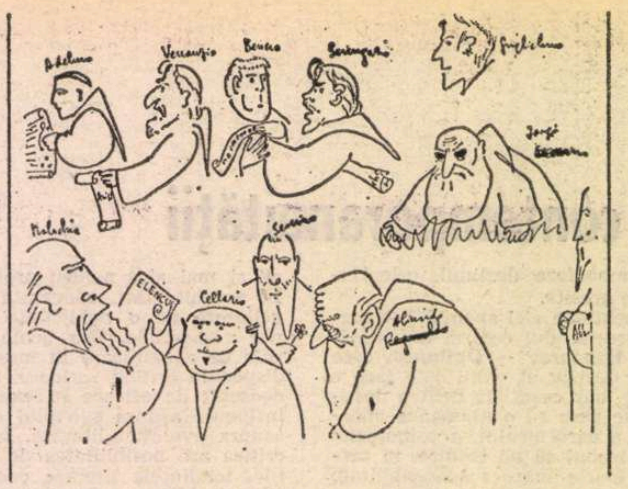
● De curînd, și-a deschis porțile pentru public Muzeul Picasso, amenajat în clădirea fostului palat Salé (construit în 1656 de arhitectul J. Boullier), renovat acum, după proiectul lui Bernard Vitry, de către arhitectul Roland Simounet, sub conducerea lui Dominique Bozo, directorul Muzeului Național de Artă Modernă din cadrul Centrului „Georges Pompidou", într-o acțiune care a durat aproape zece ani. Rezultatele, însă, sînt pe măsură, publicului fiindu-i oferit un cadru ce îmbină perfect aspectul istoric al edificiului cu exigențele funcționale specifice unui foarte mare muzeu.

Căci, cu adevărat, Muzeul Picasso, cu cele peste 203 picturi ale sale, 158 de sculpturi, 88 de ceramici și peste 3 000 de desene, stampe, cărți ilustrate și manuscrise, se înscrie printre marile muzee ale Parisului, oferind, pentru prima oară, o imagine de ansamblu, revelatoare, asupra operei celui care a marcat în mod decisiv, prin puterea geniului său, arta secolului nostru.

Colecțiile permanente sînt așezate în așa fel încît vizitatorul să poată parcurge un itinerar cronologic al operei, fiind totuși amenajate cîteva secvențe comparative și „punți" peste timp. Astfel, în curtea de onoare, se află sculptura **Omul cu oaia** — bronz cu o înălțime de peste 2 metri, realizat în 1944. Picturile realizate înainte de 1905, din perioada Gosol și din perioada roz și bleu, se găsesc la parter și într-o sală de la primul etaj. Urmează „sanctuarul" cubismului, care reunește un număr impresionant de tablouri, construcții și colaje. Tot aici, în sălile imediat următoare, se găsește și celebra „moștenire Picasso" (expusă pînă acum la Luvru), cuprinzînd tablouri de Cézanne, Rousseau, Matisse și Miró. De asemenea, cîteva capodopere semnate de Braque, Derain și Balthus. „Parcursul" continuă cu prezentarea operelor reprezentative ale anilor '20, cu binecunoscuta temă a „tauromahiei", ansamblul „Femei la toaletă", colaj monumental realizat în 1937, integrala „suitei Vollard" și încă multe altele.

Operele semnificative pentru anii '40—'50, ceramicele și linogravurile se regăsesc la subsol, iar etajul al doilea adăpostește sălile în care este prezentată opera grafică a pictorului, precum și sălile rezervate expozițiilor speciale. Prima asemenea expoziție va fi organizată în 1987 și va fi centrată în jurul „Domnișoarelor din Avignon" și a perioadei de creație pe care o reprezintă (anii 1907—1910). Muzeul Picasso mai prezintă — așezate cu grijă pe culoare sau în grădina de mari dimensiuni care înconjoară clădirea — sculpturile realizate de Picasso. Cu deosebire se remarcă seria de la Boisdeloup (1930) precum și cele realizate pentru Khanweiler și bronzurile de după război. Muzeul Picasso, în ansamblul său, este apreciat ca o realizare „demnă de măreția pictorului și a operei sale", așa cum se spunea la ceremonia deschiderii sale oficiale.

Cr. U.



„Numele trandafirului" — desene

● Editura Azzura a scos recent de sub tipar un volum intitulat **La rosa dipinta** — care nu este altceva decît o traducere în imagini a celebrului roman al lui Umberto Eco — **Numele trandafirului.** Desenele — realizate de 31 de artiști — au fost prezentate mai întîi în cadrul unei expoziții. Sînt schițate aproape toate personajele cărții, de la Guglielmo de Baskerville la Jorge de Burgos, ba chiar unul dintre artiști a ilustrat și vocea povestitorului, cu chipul lui Eco în fața unei mașini de scris. Adevărata surpriză o constituie însă prezența desenelor realizate de Umberto Eco — pe care acesta le socotește adevărate „notițe" de lucru. Reproducem mai sus cîteva din aceste desene.

Asociație literară regională în Africa

● În capitala Republicii Populare Congo, orașul Brazzaville, s-a anunțat înființarea **Asociației Scriitorilor din țările Africii Centrale,** care-i reunește pe scriitorii din R. P. Congo, Zair, Angola, Republica Centrafricană, Camerun, Gabon, Ruanda, Burundi, Ciad, Sao Tome și Principe, Guineea Ecuatorială. Reputatul prozator L. Pindi Mamonosono, președintele Uniunii Scriitorilor Congolezi, a fost ales în funcția de președinte al Asociației pentru proximii trei ani. Asociația și-a propus, printre alte obiective, extinderea și aprofundarea relațiilor din domeniul creației între scriitorii din această zonă, precum și coordonarea eforturilor depuse de aceștia pentru editarea cărților scrise de autori din cadrul Asociației. Orașul Kinshasa, capitala Republicii Zair, a fost desemnat ca sediu permanent al **Asociației Scriitorilor din țările Africii Centrale.**

Culisele memoriei

● La editura Grasset a apărut un volum care a stîrnit printre cititori un interes documentar și sentimental: **Culisele memoriei** de Paulette Coquatrix. Cartea este un poem de dragoste lucidă pentru Bruno Coquatrix și creatia lor comună **Olympia.** Louis Amade afirmă că, deși cititorul „nu a urmărit îndeaproape evolutia music-hall-ului în ultimii treizeci de ani, este captivat de lectură de parcă ar fi trăit evenimentele". Paulette Coquatrix — care continuă împreună cu Patricia și Jean-Michel opera soțului ei Bruno — povestește cu umor și discernămînt „viața" în mii de fatete, ca într-un joc de oglinzi, la Olympia, în sala cu două mii de locuri în care cortina palpită și respiră ridicîndu-se, așa cum palpită și respiră cu speranță și emoție cei din culise sau coboară ultima oară aducînd liniștea succesului sau neliniștea nereușitei.

Yul Brynner

● La 10 octombrie a murit în vîrstă de 70 de ani actorul american Yul Brynner (născut la 12 iulie 1915). Un destin imprevizibil l-a purtat din Asia în Europa și apoi în America, și din cupola circului, unde ca adolescent a fost acrobat la trapez, sub luminile rampei și apoi pe pînza ecranului de cinema. Înarmat cu o oarecare experiență teatrală dobîndită pe scenele pariziene, Brynner ajunge la sfîrșitul anilor '40 pe Broadway și la Hollywood. Consacrarea o dobîndește în 1951 cînd este distribuit în musicalul lui Oscar Hammerstein, **Regele și eu,** ca interpret al regelui Siamului. Succesul fără precedent obținut pe Broadway (1246 de reprezentații) se reeditează la Hollywood, unde în 1956 i se decernează premiul Oscar pentru interpretarea aceluiași rol în versiunea cinematografică semnată de Walter Lang.

Actorul cu capul ras și cu privirea impenetrabilă devine simbolul farmecului oriental al unor eroi misterioși și plini de forță. Rînd pe rînd el va fi Dmitri Karamazov și regele Solomon, Taras Bulba și pistolarul din **Cei șapte magnifici,** Ramses și robotul ucigaș din **Evadați din viitor,** menținîndu-se constant în topul vedetelor americane de teatru și film.

Gore Vidal: „Lincoln"

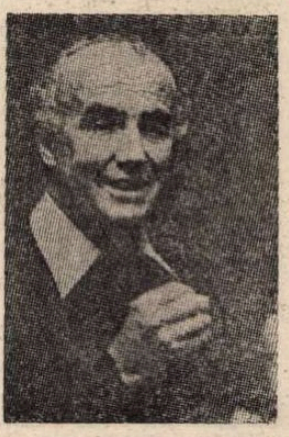
● În colecția L'Age d'homme a apărut la editura Julliard cartea scriitorului Gore Vidal: **Lincoln.** S-ar putea crede că este vorba de o nouă biografie, dar Gore Vidal a ales alt drum, cel al romanului. Un roman care continuă și completează celebrul **Pe aripile vîntului.** Un roman în care destinele numeroaselor personaje se întretaie și se întrepătrund. Un roman istoric modern în care pe lîngă „onestul Abe", eroul principal, apar soția sa Mary, machiavelicul Seward, secretarul de stat, reprezentînd politica trecutului și viitorului epocii, chiar și umilul farmacist David Herold, care își macină ura visînd să-l asasineze pe președinte. Istoria nu i-a reținut numele acestui personaj marginal și este pentru întîia oară cînd „i se dă cuvîntul", devenind o voce printre altele. În acest mod, Gore Vidal a reușit să redea, într-un tur de forță, o viziune — după părerea sa — obiectivă despre Lincoln.

Wagner în regia lui Eisenstein

● Istoria spectacolului wagnerian pe care regizorul **Crucișătorului Potemkin** l-a montat în 1940 pe scena Teatrului Mare din Moscova alcătuiește substanța unui volum publicat în Italia sub îngrijirea lui Pier Marco de Santi. Este vorba de opera **Walkiria.** Lucrarea, bogat ilustrată, este însoțită de adnotări ale lui Eisenstein legate de punerea în scenă a capodoperei wagneriene. (În fotografie, Eisenstein în 1928).

Luigi Nono

● Într-o nouă versiune, mult diferită de cea prezentată anul trecut la Bienala de la Veneția, opera **Prometeu** a lui Luigi Nono (în imagine) a fost montată recent la Milano sub conducerea muzicală a lui Claudio Abbado. „Am modificat partitura în proporție de 80 la sută — mărturisește Nono. Am reintegrat părți care anul trecut au fost excluse, am căutat să realizez o mai complexă suprapunere a diverselor materiale sonore". Această ultimă compoziție a lui Luigi Nono nu presupune



o audiție clasică, în care avem de a face cu orchestră, cor, soliști. Totul aici se bazează pe dramaturgia acustică, „dramaturgia sunetului" cum o numește autorul, în care spațiile sonore se umplu sau se golesc, se întretaie sau se suprapun. Este acesta un aspect caracteristic al ultimelor lucrări ale lui Nono.

Edward Albee la Viena

● Autorul dramatic american Edward Albee **(Cine se teme de Virginia Woolf ?)** a pus în scenă la „Vienna's English Theatre" piesa sa **The Sandbox** și alte trei piese într-un act ale laureaților premiului Pulitzer, David Mamet, Sam Shepard și Lanford Wilson.

Am citit despre...

Clanul Kennedy, din nou

■ N-AȘ fi crezut că voi mai considera necesară și binevenită o nouă carte despre clanul Kennedy. S-au scris doar atîtea, s-au scris chiar prea multe, s-au scris biblioteci întregi. Celor interesați li se recomandă spre consultare, ca bine documentate, patru dintre lucrările bibliografice în care sînt enumerate și prezentate scrierile apologetice, denigratoare sau obiective în intenții. Dar cui îi mai pasă azi de loviturile de teatru care au punctat gloria și strălucirea, dezastrele și ieșirea din prim plan a acestei familii cu destin neasemuit ? În ziarele americane, știrile despre purtătorii numelui Kennedy își mai găsesc locul doar la rubricile de cancanuri și acolo, încă, foarte pe scurt.

Și totuși, am citit cu maxim interes **Torța este trecută mai departe. Fratii Kennedy și liberalismul american,** de David Burner și Thomas R. West, prima carte publicată în 1984 după deschiderea dosarelor Casei Albe din anii președinției lui John Kennedy. Este o carte proaspătă și vie despre ceea ce se înțelege prin liberalism în America, despre deschiderea tot mai largă spre democratism și spre preocupări sociale a unei familii la origine conservatoare pînă la reacționarism. Scrisă fără ură și fără patimă, analiza realizată de cei doi cercetători americani care au folosit în mod inteligent atît informații cunoscute, cît și altele, inedite, propune o viziune realistă, coerentă și clară asupra unei perioade pe cît de discutată pe atît de greșit, uneori, înțeleasă, din istoria recentă a Americii.

Dar, înainte de a trece la prezentarea ei, să vedem cam ce scriu acum ziarele americane despre familia Kennedy. Din vara anului trecut, cînd David, unul dintre cei 11 copii ai lui Robert Kennedy, a murit ca urmare a abuzului de stupefiante, readucînd temporar în atentia publicului ceea ce Edward Kennedy numise, pe vremea afacerii Chappaquidick, „blestemul care apasă asupra neamului nostru", mentiunile despre familie au devenit tot mai rare și mai nesemnificative. Cea mai bună dintre vești privea intrarea în viața politică a lui Teddy, fiul lui Edward, căruia, la vîrsta de 12 ani, i se amputase un picior atins de o formă rară de cancer osos. Robert jr., alt fiu al lui Robert, a fost admis să practice avocatura în cadrul baroului din New York, ceea ce îi va permite să reia o activitate întreruptă în 1983, cînd a fost arestat pentru încălcarea legii referitoare la droguri, și, ulterior, s-a supus din proprie inițiativă unui tratament de dezintoxicare. Rose Kennedy, mama celor patru băieți dintre care trei au fost sortiți unor morți năpraznice și a celor cinci fete dintre care una a pierit într-un accident de avion, iar alta, înapoiată mintal, s-a stins și ea, a sărbătorit, în vară, împlinirea vîrstei de 95 de ani, parțial refăcută după congestia cerebrală de anul trecut. Jacqueline Kennedy Onassis, văduva președintelui Kennedy și a armatorului Onassis, a ocupat locul 50 pe lista primelor 50 de bogătașe din Statele Unite. Ethel Kennedy, văduva lui Robert, a comemorat cea de-a 17-a aniversare a asasinării soțului ei, asistînd la audiența colectivă acordată de Papa Ioan Paul al II-lea în Piața Sf. Petru din Roma. Joan Kennedy, fosta soție a lui Edward Kennedy, a protestat, într-un interviu acordat ziarului „The Boston Globe", împotriva indiscrețiilor și neadevărurilor incluse în cartea fostei ei secretare, Marcis Chellis, **Viața în familia Kennedy. Povestea lui Joan Kennedy.**

Cu aceasta intrăm în domeniul literaturii de scandal, pe cît de irresponsabilă, pe atît de bănoasă. Cea mai recentă apariție de acest gen aparține unui fost reporter de la B.B.C., Anthony Summers, care și-a făcut mîna, scriind, mai de mult, **Conspirația,** una dintre sutele de cărți de speculații despre asasinarea președintelui Kennedy. În luna septembrie a publicat cartea **Zeița. Viețile secrete ale lui Marilyn Monroe,** în care îi implică atît pe John, cît și pe Robert Kennedy în aceste „vieți secrete", susținînd că actorul Peter Lawford a distrus ultima scrisoare a actriței sinucigașe pentru a-i proteja pe frații Kennedy, pe atunci cumnații lui, și că Robert Kennedy, informat, în calitatea sa de ministru al justiției, despre sinucidere, a încercat s-o salveze pe Marilyn, ducînd-o cu o ambulanță la spital. Cu un an în urmă a ieșit de sub tipar poate cea mai abjectă dintre incursiunile în secretele neplăcute ale familiei Kennedy — un amplu și urît portret de grup semnat de Peter Collier și David Horowitz. În acest context, **Torța, este trecută mai departe** restabilește climatul necesar unei examinări cumpănite și serioase a rolului și locului clanului Kennedy în reverberațiile conștiinței politice a Americii contemporane.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb românesc)

„Omagiu Marlenei"

● Juliette Gréco, Gisela May, Eartha Kitt, Ingrid Caven și Hanna Hegerova au fost vedetele unui concert internațional organizat la Hamburg ca omagiu adus uneia din cele mai distincte și distinse figuri feminine a secolului nostru : Marlene Dietrich, actriță și cîntăreață germană, care s-a situat ferm și deschis pe poziții antifasciste, antihitleriste și antirăzboinice.

Inițiere în teatrul clasic spaniol

● În colecția de teatru **La Avispa** a apărut studiul semnat de J.A. García Baquero intitulat **Inițiere în teatrul clasic spaniol.** Lucrarea este

împărțită în cinci mari capitole : Teatrul și societatea în secolul de aur. Originea, înflorirea și decadența teatrului clasic, Analiza comediilor clasice, Viața și opera marilor dramaturgi. Montarea spectacolelor și mediul înconjurător. Cartea lui J.A. García Baquero este considerată pentru specialiști o lucrare de referință iar pentru cititorul obișnuit o poartă deschisă cunoașterii.

Premiul Malaparte

● Scriitoarei sud-africane Nadine Gordimer (în fotografie) i-a fost decernat recent premiul literar Curzio Malaparte. Pentru faptul că în romanele și povestirile sale a descris nedreptățile generate de odiosul sistem al apartheidului, Nadine Gordimer și-a atras în repetate rînduri oprobriul cenzurii din Africa de Sud.

Alejo Carpentier și muzica

● Muzica — formă, limbaj, structuri — ocupă un loc important în multe din romanele lui Alejo Carpentier. Pe de altă parte, scriitorul cubanez a organizat emisiuni muzicale radiofonice, a compus, împreună cu Charles Wolf, muzica pentru spectacolul cu **Numance** de Cervantes, pus în scenă de Jean-Louis Barrault, a scris librete de balet și numeroase articole consacrate muzicii. Volumul **Musica en Cuba**, într-o nouă ediție realizată de editura Gallimard, prima lucrare consacrată muzicii de pe insulă, oferă, de fapt, o imagine a evoluției istorice, sociale și culturale a Cubei, de la descoperirea ei și pînă în primele decenii ale secolului XIX. Volumul cuprinde numeroase aluzii la lumea Caraibelor, la fapte, personaje și motive ce pot fi regăsite în opera romanescă a autorului.

„Sissi"

● **Filmul Sissi (1955) realizat de Ernst Marischka cu Romy Schneider în rolul titular — o versiune idealizată a vieții Elisabethei, soția împăratului Franz-Joseph I, este proiectat cu mare succes pe ecranele din R.P. Chineză. Alte două filme despre această suverană cuceritoare, Sissi, tinără împărăteasă (1956) și Sissi, anii fatidici ai unei împărătese (1957), au fost achiziționate de firmele cinematografice din R.P. Chineză și dublate în studiourile din Shangai.**

Măria Sa, televiziunea

● „Sînt convins că televiziunea este unul din mijloacele cele mai puternice capabile să-l ajute pe om să se cunoască pe sine...". „După părerea mea, televiziunea suferă de aceleași păcate ca oamenii cu o mentalitate superficială, ușuratecă"...

Acestea sînt cîteva din considerațiile făcute de Federico Fellini (în imagine) într-un interviu acordat revistei „Espresso". Punctul de pornire l-a constituit noua creație a regizorului, **Ginger și Fred**, despre care Fellini afirmă că nu este un film pentru televiziune sau împotriva acesteia, ci că este un film dinăuntrul televiziunii, făcut de un om care nu a călcat niciodată pragul unei asemenea instituții și care nu zăbovește nici o clipă în fața micului ecran, după propria-i mărturisire.

ATLAS

Spre viitor

■ DE cînd mă știu toamna a avut pentru mine caracteristicile exultante ale începutului. Paradoxal poate, dar și logic întrucîtva, încheierea vacanței impunea începutul unui nou ciclu, iar emoția acestui punct terminus era destul de puternică pentru a estompa continuarea celuilalt ciclu, vegetal, neîncheiat încă, ajuns abia pe culmea strălucitoare de pe care, pe pante dulci și coapte de fructe, începe coborîșul. Astfel fructele zemoase, frunzele roșii și florile somptuoase, pline de înțelesurile maturității, prevestindu-și cu strălucire propriul sfîrșit, deveneau, dimpotrivă, accesoriile decorative ale începutului așteptat cu nerăbdare, festiv, declanșator de noi energii. Primele crengi golașe aveau pentru mine miros de creioane proaspăt ascuțite și de penar dichisit cu un nou orar ; primele frunze pe alei adiau a caiete neîncepute și a manuale încă misterioase, primele ploi aminteau de peniță și cerneală, de radiere moi, de sugative lascive. Odată cu școala totul începea din nou, se reînnoia, o lua de la capăt plin de avînt și etimologic entuziast, adică plutind prin zeul copilăresc, mereu visat, al ordinei sigure de ea însăși și al descoperirilor fără sfîrșit. Începutul anului școlar era, de fapt, începutul anului, anul nou.

Această exaltantă iluzie nu m-a părăsit nici mai tîrziu, după terminarea examenelor cu note și catalog. După lîncezeala aculturală a verii, după absența fizică sau numai spirituală a celor plecați în concediu, sau care fuseseră în concediu și nu-l uitaseră încă, sau a celor care urmau să plece și se gîndeau numai la el, după canicule și festivități, toamna aducea întotdeauna un plăcut aer de reculegere și luciditate, de revenire intelectuală și explozie artistică. Apariția crizantemelor îmi amintea întotdeauna iminența premierelor teatrale, frunzele pe alei mă îndreptau spre librăriile promițînd noutăți, iarba devenită aurie îmi anunța deschiderea Cinematecii, merele și gutuile mă îndrumau spre sălile de concert. Și toată mierea din aer, toate odăjdiile de pe pămînt miroseau a hîrtie albă, intactă, așezată cuminte pe masa de scris, încrezătoare, așteptînd.

Nu mai țin minte dacă începutul anului școlar îmi ducea gîndul și mai departe, spre iarna implicită pe care o precede. Nu mai țin minte nici măcar dacă deschiderea stagiunilor de tot felul se lega în mintea mea de gerurile și zăpezile, logice, de mai tîrziu. Știu însă sigur că n-aș fi dorit pentru nimic în lume oprirea sau încetinirea măcar a caruselului anotimpurilor că toamna era importantă tocmai pentru că, după iluzia încremenirii estivale, ea reprezenta un nou avînt al mișcării, al devenirii, al creației și înaintării prin timp.

Mi-am amintit toate aceste, atît de subiective și nostalgice, senzații, într-o zi a acestui sclipitor octombrie, o zi al cărei temperament nestăpînit și clinchetitor sugera mai degrabă o explozie primăvăratecă ; și, aproape fără să vreau, m-am surprins bucurîndu-mă că, iată, nu iarna este cea care se apropie, și că încă o vară letargică, aminătoare molatecă a scadențelor, ni se pune la dispoziție. M-aș bucura, oare, să fie posibil, să fie așa, m-am întrebat, brusc trezită din aura șiroind de beteală a anotimpului ; mi-aș dori, oare, această stagnare în suportabil și provizorat, m-am somat fără complezență. Dar, fără să-mi aștepte răspunsul, timpul trecea înainte, numai înainte, spre viitor.

Ana Blandiana

Edwige Feuillère

Întîlniri cu scriitori (II)

JEAN GIRAUDOUX venea deseori seara, în timpul reprezentațiilor, la teatrul Hébertot. Urmat de credinciosul său caniș, trecea distrat pe dinaintea decorului lui Christian Bérard, așa cum ar fi traversat o stradă. Spectatorii deabia dacă se mirau de intruziunea în lumea aceea biblică a unui contemporan miop și distins, care părea să provoace ilaritate greu reținută printre interpreții piesei.

Nu ne vizita ca să ne controleze munca, ci ca să-și ofere o recreare la sfîrșitul zilei. Îi plăcea să vină să stea în cabina mea, care dădea direct pe scenă, fie înaintea reprezentației, ale cărei pregătiri le urmărea cu atenție, fie în antract. Îmi vorbea de proiectele lui : termina **Pentru Lucreția,** pe care mi-o va citi curînd, îmi rezerva rolul Pavlei, pe care l-am și jucat, mulți ani după dispariția lui. Finisa de asemeni **Nebuna din Chaillot** pentru Marguerite Moreno și Jouvet (vizionar, fixase data creării piesei la Paris — un Paris eliberat — în octombrie 1945).[1]) Îmi povestea subiectul unui film în care urmărea să regăsească, pentru rezistenții din epoca noastră, itinerariile și comunicațiile care, de-a lungul cartierelor Parisului, prin pivnițele și subteranele lor, au permis nobililor francezi să fugă de Revoluția din 1789. Se ducea s-o salute pe Lise Delamare, se aventura uneori pînă la cabinele băieților... și, după căderea cortinei, de pe un peron al metroului, la altul, față în față, ne luam rămas bun, adresîndu-ne cu mîna un salut duios și provizoriu, înainte de a ne despărți și a porni în direcții opuse.

Mai erau și dejunurile de la Topolinski, care conducea restaurantul Lapérouse și folosea fel de fel de tertipuri și abilități ca localul său să-și mențină calitatea culinară și serviciul, din care el își făcea un titlu de glorie. Topolinski ținuse să ofere și să servească dineul din filmul **Ducesa de Langlais.** A făcut-o în mod admirabil.

Într-un restaurant aproape de Michodière, care se numea — poate — Hespéria, Jean Giraudoux mi-a destăinuit : „Așteptarea e singurul bun care nu se termină niciodată". În septembrie 1940, plecase în Portugalia ca să-și caute fiul — Jean-Pierre —, care zburase deja spre Londra spre a intra în serviciul generalului de Gaulle. Jean Giraudoux mi-a mărturisit că gîndurile lui se îndreptau mereu spre cel absent. Simțea nevoia prezenței lui. În această perioadă a vieții lui, spunea el, gîndirea, munca lui necesitau o discuție, o curiozitate cotidiene, și rolul acesta revenise fiului său, pentru care, de fapt, reîncepuse să scrie.

Absența e cea mai mare suferință. Și eu o simțeam, în fiecare zi, în fiecare oră. El, atît de fin, n-a remarcat niciodată acest paralelism al nostalgiilor noastre și nu mi-a pus niciodată nici cea mai mică întrebare personală.

ALARMELE aeriene trebuiau, în principiu, să oprească totul. Mă întorceam noaptea, între doi prieteni, care mă escortau, sub luminile reflectoarelor apărării aeriene. Trebuia să evităm cu orice preț zelul bravilor noștri „teritorialiști", a căror datorie era să ne trimită în adăposturi. Horace Devault mă amuză amintindu-mi o noapte de iarnă cînd, traversînd strada Universității, pe un polei grozav, am alunecat și am aterizat pe fundurile noastre. Cu fesele înghețate, ne-am continuat conversația și Horace îmi jura : „Afară de Valentine Tessier și de d-ta, n-am iubit niciodată altă femeie". Dacă stau să mă gîndesc bine, pe strada asta a Universității mi s-au întîmplat multe lucruri, dureroase sau nostime, acolo unde ea mărginește un teren viran, sau, în spatele unui gard de uluci, unde statui recuperabile așteptau să fie clasate, înscrise în cataloage și repartizate muzeelor din provincie. Jean Giraudoux, în tinerețea lui, l-a întîlnit acolo pe unul din viitorii lui colegi de la Quai, Paul Morand....

Amintindu-mi de confidențele nocturne pe care mi le-a făcut pe aceeași stradă, prezența Suzannei mă jena cînd asista la reprezentație. Etalarea turpitudinilor cuplului din piesă o simțeam — și nu numai eu ci și mulți alții —, ca o confesiune, o analiză dramatizată și poetizată a unor experiențe personale. Mă îngrijora gîndul că ea ar putea descoperi în jocul meu reflexul decepțiilor ei. Ei bine, nu, venea spre mine, zîmbitoare, calmă, optimistă și, desigur, mulțumită de importanța rețetelor. Nu știam pe atunci că adevărul unei opere sau al unei interpretări nu mai aparține creatorului ei, ci subiectului și personajului.

ȘEDEAM în cabină cu coatele pe masă, mîinile încrucișate sub bărbie, în fața oglinzii pe care o scrutam și care îmi înapoia chipul meu speriat sub machiajul de teatru. Ce curaj încearcă să obțină din imaginea ei oglindită femeia asta în rochie galbenă, constrînsă să redevină peste o clipă interpreta ei ? Jean Giraudoux a murit. Am aflat dis-de-dimineață de la Jean Cocteau, care e prietenul lui și al meu. După-amiază, m-am înapoiat în apartamentul în care el mi-a citit scenariul filmului **Ducesa de Langlais** și **Sodoma și Gomora,** piesa pe care o jucam atunci — și unde trebuia să-mi citească peste puțin timp **Pentru Lucreția.** Întîlnirea fusese stabilită la începutul lunii februarie. El nu mai locuia acolo de cîtva timp, ci în grădinile lui Palais Royal, palatul Beaujolais care, după palatul Casille, era refugiul unde putea scrie și trăi liber, departe de furtunile conjugale. „De o lună, scria el în **Lupta cu imaginea,** sînt unul din acei oameni care, fără să-și dea seama, trăiesc singuri pe lume și au lăsat să li se scurgă viața lor de odinioară... un om care nu trăiește decît cu stilourile, rațiile de piine, valizele, flacoanele farmaceutice și care nu mai are legături și rădăcini pe pămînt așa cum n-ar avea un jaguar sau un bou".

N-AM obiceiul ritualurilor funebre și nu-mi plac condoleanțele. Acolo, în casă, oamenii o înconjoară pe Suzanne, îndeosebi femei. Ea mă împinge spre patul unde zace el, cu buzele închise, mîinile încrucișate pe corpul inert, în cea mai enigmatică singurătate. Și nu recunosc acest mort. Nici o lacrimă nu-mi vine în ochi, nici un cuvînt compătimitor nu-mi iese din gură : mi-e frig, sînt înghețată, mă stăpînește o certitudine : am trișat, urăsc moartea. Romantismul meu, care mă făcea s-o provoc altădată, nu era decît instinctul unui matador, reflexul naiv al unei imblînzitoare. În fața primului meu mort, am descoperit această evidență : urăsc moartea și mă tem de ea, cum mă tem și pentru cei pe care-i iubesc.

Ca și acum opt luni, dar azi în frigul lui ianuarie, reiau „plimbarea" noastră de iunie. El se află aici, în spatele meu, urmărindu-mi drumul meu încet spre teatrul Hébertot. N-am să mă întorc la mine acasă înainte de reprezentație. În ritmul pașilor mei, dialoghez cu mortul, pe care îndrăznesc să-l tutuiesc : „Mi-am respectat făgăduiala, am biruit dificultățile, cum am putut mai bine, ca să-ți pledez cauza și astă-seară am să mă sfădesc din nou cu Dumnezeul tău și cu aprozii lui".

Voi juca așa cum am jucat, acum cîteva săptămîni, în seara cînd, cu zece minute înainte de a intra în scenă, mi s-a anunțat moartea lui Jean Lemmel, frumosul meu văr, în urma unui accident de avion în sudul Algerului : Jean, prințul blond care devenise inginer, care construia porturi. Un chei la Lisabona, altul la Oran îi poartă numele. Jean care, singur, departe de noi toți care îl iubeam, s-a pulverizat pe pămîntul african.

RADIOUL a răspîndit știrea morții lui Jean Giraudoux. Sala e plină. Asistența așteaptă ca reprezentația să devină un omagiu al francezilor adus gloriei franceze. Cineva, în fața cortinei, roagă publicul să păstreze un minut de tăcere și să nu aplaude nici în timpul piesei, nici la sfîrșitul ei. În acel teatru mic, reprezentația se transformă în funeraliile naționale ale poetului, mult mai emoționante decît ceremonia religioasă de a doua zi, în biserica unde mișunau și se agitau fără nici un respect ziariști, mondeni și gură-cască.

Dedublîndu-mă, pe scenă, mă gîndesc la fiul lui care, dincolo de mări, n-a aflat încă această știre și resimte poate chiar în acest moment fiorul unei presimțiri.

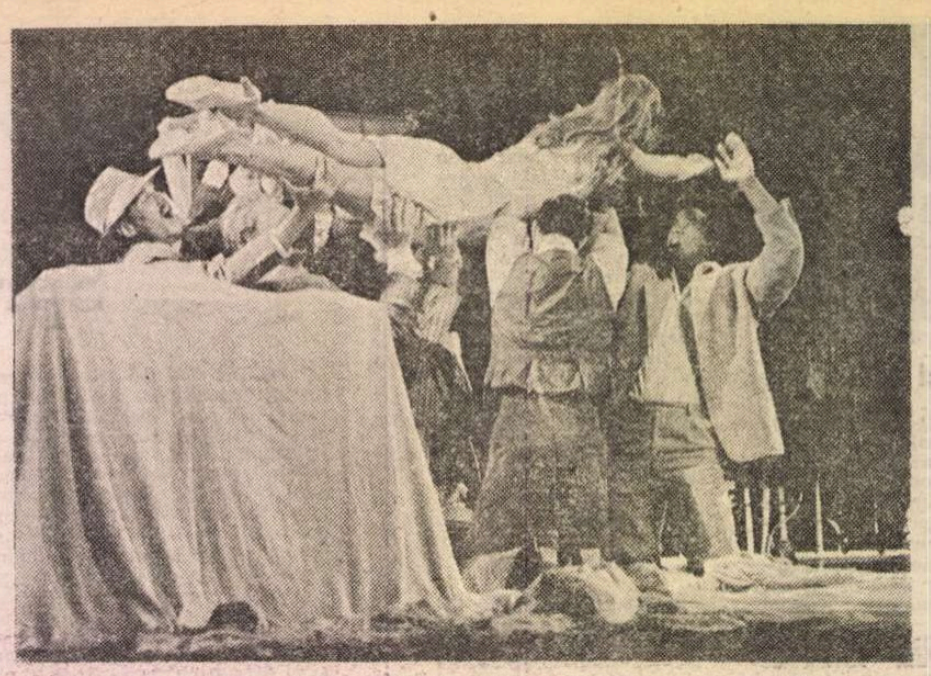
În cabină, o singură persoană mă așteaptă : Jean Murat[2]), pe care nu l-am mai văzut de șapte ani. Să fie emoția de vină ? În fața mea se află un om deosebit : renunțînd la preocupările seducției, pare să fi acceptat acum îngreunarea vîrstei, ridurile, părul cărunt. Cu o voce pe care nu o recunosc, mă asigură că a venit în seara asta să-mi împărtășească durerea. Cît de puțin seamănă limbajul ăsta, gravitatea asta cu eternul june prim de altădată ! Îmi prinde mîinile între ale lui, ca și cum ar vrea să închidă un secret în ele ; ne așezăm unul în fața altuia și-mi mărturisește că o femeie pe care o iubește i-a dăruit o fetiță. Are acum trei ani. Ea e rațiunea și sensul vieții lui.

În românește de
Paul B. Marian

[1]) Louis Jouvet (1887—1951), renumit actor de teatru și cinema, cel mai de seamă promotor al teatrului lui Giraudoux, se afla atunci în America, unde se refugiase în timpul ocupației naziste a Franței.

[2]) Actor de cinema, care s-a bucurat de mult succes în perioada dintre cele două războaie, avînd-o, deobicei, ca parteneră, pe Annabella, de care era îndrăgostit, dar care, stabilindu-se și turnînd în S.U.A., s-a măritat cu Tyronne Power.

BITEF '85



Coredrama Silvya Plath (Teatrul din Heidelberg), unul dintre cele mai frumoase spectacole prezentate la Festivalul internațional de teatru de la Belgrad

Toamnă caldă la Belgrad

LA Belgrad, toamna e caldă, bărbații umblă în cămăși colorate, iar femeile în rochii ușoare, de pînză albă, străvezie, copiii foiesc prin parcurile vaste ale orașului alergînd după castanele lucioase ce cad cu pocnet sec din arbori, pe terasele restaurantelor cu scaune de fier lăcuit se beau sucuri cu gheață și bere brumată. Fișii uriașe de zefir anunță, de pe fațadele clădirilor înalte, că are loc Festivalul internațional de teatru, denumit pe scurt BITEF. Acum 19 ani, energica și impunătoarea regizoare și directoare a teatrului „Atelier 212", Mira Trailovici, și adjunctul ei artistic, criticul Iovan Cirilov, au întemeiat această instituție festivalieră și de atunci, în fiecare septembrie, își dau întîlnire în capitala iugoslavă trupe autohtone cu semene din lumea întreagă. Au loc nu numai spectacole (anul acesta ceva mai puține ca deobicei), ci și dezbateri de creație (acum mai restrînse ca altădată, rezumîndu-se la întîlniri de întrebări și răspunsuri între gazetarii belgrădeni și oaspeți), programe de videotecă (în 1985, bogate și reprezentative, cu filme-spectacol celebre), expoziții. Intrucît am participat, prin ani, și la alte ediții, am admirat de astă dată organizarea ireproșabilă, asigurată de o echipă restrînsă de oameni foarte tineri, calmi, surizători, serviabili, eficienți, rezolvind prompt orice problemă mare sau mică, fiecare din ei vorbind două-trei limbi și știind să apese, în orice moment, pe butonul necesar din complicata mașinărie care înseamnă administrația unei manifestări teatrale. A unei manifestări de anvergură, ce se desfășoară zilnic, în multe săli — unele cu totul excentrice — și unde, mai la fiecare ceas, apar oaspeți, probleme, dificultăți, cerințe, imprevizibilități. Mai ales imprevizibilități. De pildă : după prima reprezentație a Teatrului „Nottara", actorul Alexandru Repan acuză mari dureri abdominale, e dus rapid la cea mai bună clinică, unde e operat de urgență : apendicită acută. Conducătorii trupei noastre opinează pentru suspendarea celui de-al doilea spectacol, prevăzut chiar în seara acelei zile. Dar conducătorii festivalului insistă pentru a se găsi totuși o soluție, deoarece a doua reprezentare se înregistrează de către televiziune integral. Regizorul Dan Micu îmbracă deci costumele Ducelui bun și Ducelui rău din **Cum vă place** de Shakespeare, joacă destoinic, publicul e mulțumit, teleaștii n-au nici o obiecție. Și așa mai departe.

O felicit și direct, la finalul festivalului, pe doamna Mira Trailovici pentru curaj și continuitate, pentru reușita remarcabilei sale acțiuni în actualele condiții complexe (după ce-am făcut-o în public, iar radio-ul și ziarele au reprodus declarațiile mele). Ea evocă foarte cald vizitele făcute la București, prezențele românești, prin decenii, la BITEF, prietenii bucureșteni, printre care Radu Beligan, și-mi zice zîmbitoare : „Visul meu e să ajung să mi se spună Lucia Sturdza Bulandra a Iugoslaviei".

Shakespeare pe românește

SPECTACOLUL românesc din acest an a fost ales de Iovan Cirilov (selecționer unic pentru țările est-europene) pentru că „era cel mai interesant din ceea ce am văzut la București. Am vizionat și alte reprezentații, ale altor teatre, și vă rog să credeți — a declarat el la conferința de presă și în presă, apoi și la masa rotundă a televiziunii — că a avut concurenți serioși; puteam foarte bine să aduc aici a **12-a noapte** sau **Harap Alb** de la «Național» sau altele. Am ales însă **Cum vă place**, datorită tendinței sale novatoare, modului original de rezolvare a mizanscenei, calităților trupei".

Prezența românească a fost intens semnalată și subliniată în Buletinul zilnic al Festivalului, în principalele cotidiene („Borba", „Politika" și altele), la posturile de radio și televiziune. A stîrnit interes. A intrat în discuție. Spectacolul a fost controversat (ca și acasă). În seara premierei nu se mai găseau bilete, sala era plină. Traducerea la cască s-a făcut cu unele dificultăți — care nu se datorau numai traducătorului, admirabilul nostru prieten, marele poet Adam Puslojici — și care au indispus. După pauză s-a văzut că unii spectatori au părăsit reprezentația (ceea ce se întîmpla însă, din motive rămase nedeslușite, în aproape fiecare seară, la indiferent care trupă). Cei care au rămas (majoritatea) au aplaudat însă îndelung și călduros.

La întîlnirea de a doua zi, s-au făcut aprecieri asupra valorilor artei teatrale românești, s-a manifestat interes pentru procesul de creație, regie, unele roluri. N-a avut însă loc o dezbatere în sensul propriu al cuvîntului. Din convorbirile cu unii confrați iugoslavi de autoritate și din cele trei cronici apărute pînă la plecarea mea din Belgrad, a reieșit, în linii generale, că orientarea modernă a operei scenice i-a sensibilizat — și au prețuit-o —, că jocul actorilor le-a dat, în cele mai multe cazuri, satisfacție și că viziunea asupra piesei shakespeariene li s-a părut sesizantă (pentru unii, în mod deosebit). Au agreat mai puțin scenografia, mai ales costumele. Au socotit spectacolul prea lung (trei ore) și cu prea multe numere muzicale. I-au iritat defecțiunile retransmisiei la casă. Din cronici s-a văzut însă că au existat și unele defecțiuni de percepție. Un coleg de la un ziar de seară a avut impresia că acțiunea e plasată într-un ring de box ! Nu m-am gîndit niciodată că decorul de pe scenă ar putea duce la o atare nălucire... Firește, după ce vom putea consulta și cronicile revistelor de cultură, apoi ale criticilor ce urmăresc spectacolul la televiziune (cu subtitluri) și după ce vom dispune și de sintezele publicațiilor de specialitate (prestigiosul mensual „Szena", de pildă) ne vom putea face o părere completă asupra perspectivei critice globale.

Peripețiile spectatorului

DIN ceea ce s-a văzut, a produs o impresie de lucru săvîrșit cu rigoare (cam uscat) **Capete rotunde și capete tuguiate** de Brecht (Deutsches Theater din Berlinul democrat). A fost primit cu o totală lipsă de interes Pistolteatern din Stockholm (**Femeile savante** de Molière), cu prețuire doar pentru bogata costumație a actorilor, Théâtre National de Chaillot din Paris — ce a adus o altminteri greoaie **Lucreția Borgia** de Victor Hugo—și, cu oarecare simpatie, reprezentația minoră, de factură estradistică, **Charivari**, a londonezului Trickster Theatre Company. Necessary Angel Theatre Co. din Toronto (Canada) ne-a oferit un mic cabaret bizuit pe măști, pantomimă și verb, întocmit cu meserie, o suită de skeciuri despre automatismele mediului funcționăresc, aducînd însă a exercițiu școlar pe teme date la un curs de actorie. Am urmărit cu luare-aminte piesa iugoslavului Ivo Svetina, inteligentă pastișă faustică, în spectacolul sloven din Ljubljana („Scena tînără") intitulat **Frumusețea și bestia.** Înfruntările tari, atmosfera lirică și aerul tragic ca și accentele satirice grave, vădeau un condei iscusit. Scenografia, care plantase un stîlp gros, metalic, în mijlocul scenei, îl deschidea, din cînd în cînd, lăsînd să se vadă un mediu fantastic. Din păcate, curioase și dezagreabile deversări naturaliste în acest eleșteu de poezie filosofică i-au prejudiciat pe actori.

Cu o seară înainte m-am întîlnit cu altă trupă de tineri sloveni, care-și spun teatrul „Sester Scipiona Nasice". Eram poftiți într-o biserică neterminată, unde căpătau bilete, seral, numai 27 spectatori. Am fost luați în primire din stradă, de actori costumați în negru, cu priviri crunte, înșfăcați de brațe, împinși și trași pe scări înguste, întunecoase, pînă într-o sălița unde fiecare a fost aruncat într-o trapă, deasupra căreia a căzut un chepeng. Mi-au rămas afară numai nasul și ochii. Puteam doar roti capul, corpul era înțepenit. Muzica, un oratoriu măreț, era însă asurzitoare ; ba, de la un moment dat, insuportabilă. Actorii circulau printre noi. Ne-au oferit, în maximă proximitate, tălpile goale, ne-au aprins sub nări cartușe de carbid și s-au dedat la ritualuri bizare ; unul mi-a despicat un pește viu, un crap de mărime cooperatistă, deasupra crestetului ; unei spectatoare i s-a picurat un lichid colorat. În fața noastră, s-a deschis apoi o cortină mică și am avut astfel parte de o scenă de cam trei metri pătrați. Ceea ce s-a petrecut aici — destul de ermetic, susținut de tineri de ambe sexe — vădea, pe de o parte, o teatralitate originală — actorii avînd un excepțional antrenament fizic și interpretînd puternic, cu fervoare — pe de altă parte, un scenariu lipsit de însemnătate, de un suprarealism trezit, cu miracole rocambolești, și cu o scenografie lamentabilă. Am ieșit de acolo iarăși trași, împinși, călăuziți de luminări livide și de măști fioroase, azurzite și aiuriți, pînă ce, la ultima ușă, cineva, cu o figură crudă, ne-a șoptit „Noapte bună". Afară, așteptau, răbdători, alți 27...

Răsplătire

AM fost în schimb răsplătiți de cel mai adînc și mai tulburător spectacol al ediției, **Azilul de noapte** de Gorki, — pus în scenă, cu o extraordinară inventivitate, de Anatolie Efros, la teatrul moscovit „Taganka" — și de coredrama **Silvya Plath**, realizare de o stranie frumusețe și de o originalitate absolută, în registru expresionist, a maestrului Johann Kresnik, la teatrul vest-german din Heidelberg. Dansatorii — acrobați, gimnaști, mimi, actori — erau germani, americani, japonezi australieni, francezi, îmbinați într-o echipă desăvîrșită, evoluind pe o muzică de ample reverberații, povestind în metafore surprinzătoare, mereu surprinzătoare, într-o luptă continuă cu ei înșiși, cu obiectele — dintre care unele foarte grele, — cu chin fizic, dar cu o inspirație elevată, tragedia cunoscutei scriitoare americane; dar trecînd mai departe de ea, spre istoria simbolică a unei fete simple care a fost biruită de vicisitudinile unui mediu detracat. Ambele spectacole ar cere o descriere amănunțită. Mă opresc aici, notîndu-le doar ca performanțe de înaltă cultură artistică. În convingerea mea, aceste două montări, spectacolul shakespearian românesc și cîteva din datele altor două-trei reprezentații au marcat definitoriu BITEF-ul anului 1985 ca o experiență fecundă.

Valentin Silvestru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„El huracán de papel"

● Avem în față un volum de Marin Sorescu tipărit în 1985 în Mexic*) cu precizarea că traducerea s-a făcut după versiunea franceză (nicăieri indicată, dar care este, după toate probabilitățile, coincidențele și chiar infidelitățile, „L'ouragan de papier", apărută la Paris în 1980 în traducerea lui Alain Bosquet). În ciuda acestui fapt, autorul traducerii, Marco Antonio Campos, pare un bun cunoscător al poeziei lui Marin Sorescu, lucru dovedit în paginile prologului, numai două la număr, dar suficiente pentru a schița personalitatea poetului nostru în ceea ce are ea esențial. „Sorescu se oprește asupra faptelor care sînt, de obicei, puțin observate sau absurde și construiește poeme de un umor mușcător care îi face să sîngereze pe ceilalți și pe sine însuși".

De asemenea, autorul traducerii și al prologului remarcă finalurile poemelor care „paralizează și taie respirația". Și dacă în 1964, la debutul lui Marin Sorescu în volum, George Călinescu scria : „Fraza poetului e țesută din mătase și țepi", în 1985, în Mexic, Marco Antonio Campos compară versurile poetului nostru cu „sucul și ierburile amare".

Pentru o atît de bună înțelegere a poeziei lui Marin Sorescu în Mexic, să ne bucurăm, deci ! În ceea ce privește traducerea în sine, ea ne-a prilejuit recitirea altor variante în limba lui Cervantes ale poemelor lui Marin Sorescu : „Boala" și „Shakespeare" le-am regăsit și în **Antologia de la poesia rumana contemporánea** (Editura Minerva, 1977) în traducerea lui Darie Novăceanu, iar nouăsprezece poeme din placheta mexicană le-am putut compara cu excelenta traducere pe care ne-a propus-o Lolita Tăutu în „La juventud de don Quijote" (Editura Eminescu, 1979). Există multe reușite în **El huracán de papel**, ceea ce nemulțumește însă sînt omisiunile unor cuvinte (datorate versiunii franceze) și altele în plus, care duc la pierderi irecuperabile. Traducerea aproximativă sau greșită uneori, ne arată importanța cuvîntului în textul poetic al lui Marin Sorescu, cuvînt inventat anume pentru a fi acolo și, uneori, imposibil de reinventat într-o traducere, deși Marco Antonio Campos găsește echivalențe la fel de memorabile ca în original, dar atît de diferite de el, cum este, de pildă, cazul versurilor : „Aseară am uitat un ochi deschis / și toată noaptea m-a tras întunericul" care devin : „Anoche olvidé cerrar un ojo / y toda la noche las tinieblas / se abismaron en él" („și tot întunericul s-a prăbușit în el").

Traducerea lui Marco Antonio Campos are meritul de a prezenta lumii hispanoamericane un poet al timpului nostru, un poet ale cărui poeme devin, o dată mai mult, „sărbători itinerante" pe meridianele lumii.

MARIANA SIPOȘ

*) Marin Sorescu, **El huracán de papel** — Universidad Autonoma Metropolitana, Mexic, 1985.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 43, joi 24 octombrie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

43

Personalitatea lui T. Maiorescu
(Paginile 12—13)

DECADA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

SÎNT optsprezece ani de cînd consacrăm o decadă cărții românești. O sărbătoare autumnală de zece zile, în întreaga țară, celebrînd roadele scrisului care, acum, în 1985, se dovedesc bogate și cu miezuri multe : peste 2 500 titluri, un tiraj total de aproape 48 milioane exemplare. Sînt prezentate lucrări din toate domeniile, în frunte cu operele tovarășului Nicolae Ceaușescu. E larg înfățișată cartea tehnico-științifică, politică, de știință popularizată, didactică, pedagogică, enciclopedică etc. În standurile editurilor, la Saloanele ce s-au deschis în orașe mari — Focșani, Alba Iulia, Tg. Mureș, Pitești și altele — ori la expozițiile ample din holurile impunătoarelor case de cultură de la Oradea, Baia Mare, Galați, Suceava, Vaslui, sau în cluburi și cămine culturale, cartea literară ocupă un loc foarte însemnat. Printre autorii de poezie, proză, dramaturgie, critică și istorie literară, eseu, ediții științifice ale unor monumente ale culturii naționale, traduceri din literatura universală — care participă, alături de editori și activiști culturali, la lansarea noilor volume — se află scriitori venerabili și scriitori foarte tineri, oameni de notorietate europeană și debutanți. Adeziunea masivă a populației la această sărbătoare, solemnitatea cu care se desfășoară ea în cele mai multe locuri, epuizarea rapidă a volumelor expuse, respectul și interesul cu care sînt înconjurați oamenii de litere arată că vechea cinstire a cărții, atît de caracteristică la români, dăinuie și sporește în condițiile în care socialismul a făcut din cultură un bun efectiv al maselor.

Dealtfel, despre locul cărții în viața noastră spirituală, despre funcțiile literaturii în societate și orientările ei actuale, ca și despre afirmarea noastră în lume pe acest tărîm s-a vorbit și se va vorbi pe larg în simpozioanele, dezbaterile, dialogurile cu cititorii, din zilele faste ale Decadei. Va fi, desigur, nimerit a se evoca, în aceste împrejurări, și ceea ce se face acum, mai mult ca niciodată, pentru restituirea marilor valori din trecut, în ediții complete, realizate cu scrupul științific. De asemeni, ce se înfăptuiește prin numeroase manifestări — șezători, reuniuni ale cenaclurilor literare, comemorări și aniversări la casele memoriale —, prin concursurile literare instituite din inițiativa sau cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Asociațiilor scriitorilor, în mai multe orașe, concursuri legate de numele unor cărturari, și care dau largi posibilități de afirmare tinerilor, deschizîndu-le drumul aurit al cărții. Tot astfel, va fi potrivit a se sublinia rolul foarte activ al presei literare, culturale, care în Capitală și în alte centre focalizează talentele, propagă idei ale timpului nostru, oferă adeseori posibilitatea cea mai eficace de verificare celor ce au cărți în zămislire, ajutîndu-l totodată și pe cititor să se familiarizeze cu problematica literaturii moderne și să-și dezvolte gustul.

O carte bună e o faptă bună — spunea Caragiale. O Decadă a cărții românești devine un cumul de fapte bune, care demonstrează vitalitatea unei literaturi în plină expansiune, eficient apropiată azi de cititor. Cartea actuală, inspirată din realitatea dinamică a devenirii socialiste, își asumă răspunderea nobilă de a vorbi viitorului despre ceea ce gîndim și înfăptuim azi sub semnul idealului comunist.

„România literară"

Desen de MIHU VULCĂNESCU

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român,

președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Alături de întreaga noastră națiune, oamenii scrisului v-au însoțit cu dragoste și profundă prețuire în călătoria întreprinsă împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în Republica Populară Chineză și Republica Populară Democrată Coreeană. Ați dus și de această dată mesajul de statornică prietenie al poporului român, mesaj de încredere nestrămutată în triumful ideilor comunismului, ale păcii și colaborării internaționale. Dialogul la cel mai înalt nivel, acordurile de lungă durată, înțelegerile convenite ilustrează încă o dată conținutul umanist revoluționar al politicii externe promovate de partidul și statul nostru. Ele deschid largi orizonturi în ceea ce privește extinderea și adîncirea raporturilor reciproce pe multiple planuri, constituind o nouă și strălucită afirmare a principiilor care trebuie să stea la temelia relațiilor dintre partidele comuniste, dintre țările socialiste. Căldura cu care ați fost întîmpinați pretutindeni, înalta apreciere manifestată de gazde față de persoana dumneavoastră reprezintă o recunoaștere firească a meritelor fără egal care vă revin în construirea unei lumi noi pe pămîntul românesc, a rolului dumneavoastră de prim plan pe arena internațională, în nobilul efort de înlăturare a primejdiei războiului distrugător, de instaurare a unui climat de înțelegere și conlucrare între toate popoarele lumii.

Exprimîndu-ne și cu acest prilej adeziunea fermă la tot ceea ce întreprindeți spre propășirea României Socialiste, vă asigurăm că vom face totul pentru a ne îndeplini cu cinste îndatoririle încredințate de partid, de dumneavoastră personal, străduindu-ne să reflectăm, în tot ceea ce scriem, viața, preocupările și aspirațiile oamenilor muncii, afirmînd cu putere dorința noastră, a tuturor, de a trăi pe o planetă eliberată de coșmarul catastrofei nucleare, într-o lume a prieteniei, a colaborării și a păcii.

**UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O.N.U. la patru decenii

IN cronica vieţii internaţionale s-a înscris, în aceste zile, ca un eveniment de seamă, Sesiunea jubiliară a Adunării Generale a O.N.U. consacrată împlinirii a 40 de ani de la crearea organizaţiei. Un moment solemn şi, în acelaşi timp, un prilej de reflecţie profundă şi analiză a locului şi destinelor O.N.U. în viaţa omenirii, a înfăptuirilor, ca şi a aşteptărilor popoarelor privind perfecţionarea activităţii sale.

Atenţia deosebită acordată constant O.N.U. de către România socialistă şi-a găsit o elocventă expresie şi în faptul că preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a adresat sesiunii un salut cordial împreună cu cele mai bune urări. Din împuternicirea preşedintelui României, reprezentantul special la sesiunea jubiliară, tovarăşul Manea Mănescu, vicepreşedinte al Consiliului de Stat, a prezentat poziţia ţării, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în cadrul unui amplu mesaj-document de mare însemnătate pentru viaţa internaţională, profundă analiză ştiinţifică şi judicios ansamblu de propuneri pentru întărirea rolului O.N.U. în apărarea păcii şi securităţii, în soluţionarea constructivă a problemelor contemporaneităţii.

Aşa cum este cunoscut, O.N.U. a fost creată în condiţiile cînd omenirea era încă greu încercată de imensele distrugeri şi suferinţe provocate de cel de al doilea război mondial, cînd din oceanul de lacrimi şi sînge, din întinderile de scrum şi cenuşă a crescut voinţa popoarelor de a feri generaţiile următoare de asemenea suferinţe, de a pune capăt pentru totdeauna războaielor. Ca răspuns la barbaria fascistă, la crimele odioase săvîrşite împotriva umanităţii de hitlerism, popoarele lumii şi-au pus speranţa în noua organizaţie ca pîrghie a edificării unei lumi bazate pe justiţie şi legalitate internaţională.

Este o realitate că, în cei 40 de ani de la crearea organizaţiei, în lume s-au petrecut nenumărate transformări, prefaceri sociale, politice gigantice, harta politică a globului devenind de nerecunoscut. S-a format sistemul socialist mondial, s-au prăbuşit vechi imperii coloniale, zeci şi zeci de popoare şi-au cucerit libertatea constituindu-şi state noi, independente şi suverane.

In acelaşi timp, aceste decenii au cunoscut nu puţine momente de încordare, conflicte locale, unele deosebit de dramatice şi la un pas de generalizare, alimentate de concepţiile „războiului rece", de politica denumită „la marginea prăpastiei războiului". Or, aşa cum se arată în considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu prezentate sesiunii jubiliare, una din cele mai mari cuceriri ale popoarelor în această perioadă constă în faptul că s-a putut împiedica izbucnirea unui nou război mondial, s-a putut asigura pacea pe planeta noastră.

DAR în aceste decenii s-a schimbat nu numai configuraţia lumii, ci s-a produs o transformare cu implicaţii din cele mai serioase pentru întreaga evoluţie a omenirii : ca urmare a creării armelor atomice, s-a schimbat fundamental însuşi caracterul războiului, încît un nou conflict mondial ar însemna cu adevărat „sfîrşitul lumii", lichidarea civilizaţiei umane, a condiţiilor de existenţă a vieţii.

Iată de ce, pe bună dreptate, în mesajul transmis sesiunii jubiliare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat cu deosebită claritate că problema fundamentală a zilelor noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor, indeosebi a celor nucleare, înfăptuirea dezarmării, prevenirea militarizării Cosmosului. Conturînd cu precizie şi reliefînd pregnant acest obiectiv fundamental al întregii omeniri şi, în consecinţă, al întregii activităţi a organizaţiei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat în acelaşi timp căile practice de natură să ducă la realizarea unor înţelegeri şi acorduri, în cadrul tratativelor de la Geneva, ca şi în alte foruri, pentru eliminarea spectrului nuclear.

In conceptul general asupra păcii formulat de preşedintele ţării, stabilitatea şi securitatea internaţională sînt inseparabil asociate de rezolvarea problemelor economice mondiale. In acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat din nou necesitatea ca O.N.U. să joace un rol mai activ în combaterea cu forţele concentrate ale tuturor naţiunilor a efectelor crizei economice mondiale, în lichidarea poverii dobînzilor excesive, înlăturarea baricadelor protecţioniste, organizarea unor conferinţe internaţionale sub egida O.N.U. în vederea realizării unor acorduri între ţările avansate şi cele în curs de dezvoltare.

Crearea O.N.U. a întruchipat setea de o perspectivă senină a popoarelor, speranţa şi încrederea lor în viitor. Iar a spune viitor, înseamnă a spune tineret, căci acesta este purtătorul viitorului. Prin această optică, România subliniat marea importanţă ce trebuie acordată tinerei generaţii pentru făurirea unei lumi a păcii — şi este un motiv de îndreptăţită satisfacţie faptul că la a 40-a aniversare a creării O.N.U. s-a reliefat într-o puternică lumină însemnătatea iniţiativei României privind proclamarea Anului Internaţional al Tineretului sub deviza „Participare, Dezvoltare, Pace".

Desigur, înfăptuirea cu succes — s-ar putea spune cu mai mult succes în viitor — a sarcinilor de imensă responsabilitate istorică ce incumbă O.N.U. presupune îmbunătăţirea activităţii organizaţiei. Poziţia României, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu prezentată sesiunii constituie un veritabil îndreptar de acţiune pentru creşterea eficienţei O.N.U. ca forul cel mai larg de dezbatere democratică şi soluţionare a problemelor mondiale.

Poziţia preşedintelui ţării cu privire la a 40-a aniversare a O.N.U. expusă la sesiunea jubiliară, principiile şi direcţiile de acţiune evidenţiate reprezintă o valoroasă contribuţie la creşterea prestigiului şi întărirea rolului organizaţiei, în concordanţă cu interesele supreme ale tuturor popoarelor. Este motivul pentru care această reafirmare de poziţie a întrunit înalte aprecieri pe plan internaţional, aprobare, adeziune şi recunoştinţă pe toate meridianele globului.

Cronicar

Viaţa literară

Zilele literaturii din R. S. Makedonia — Iugoslavia

● În cadrul colaborării rodnice dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.S. Makedonia — Iugoslavia, în perioada 10—17 octombrie au avut loc la Bucureşti şi în alte oraşe „Zilele literaturii makedonene". Cu acest prilej, ne-a vizitat o delegaţie alcătuită din **Gane Todorovski,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. Makedonia, membru al Preşedinţiei Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, **Slobodan Mitkovici,** preşedintele programului Festivalului Internaţional Serile de Poezie de la Struga, **Olga Arbulievska,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. Makedonia, **Metodia Fotev** şi **Simonovski Senesko,** director tehnic al Uniunii Scriitorilor din R.S. Makedonia.

La 11 octombrie, oaspeţii s-au întîlnit cu **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, Constantin Ţoiu,** vicepreşedinţi, **Ion Hobana,** secretar, **Mircea Ciobanu,** membru al Biroului. S-a dat o înaltă apreciere colaborării exemplare cu instituţiile de cultură makedonene, în ansamblul relaţiilor prieteneşti cu Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia, precum şi cooperării dintre editura „Cartea Românească" şi editura „Misla". De asemeni, s-a relevat importanţa pentru ambele culturi a încununării lui Nichita Stănescu, în anul 1982, cu Cununa de Aur a poeziei, în cadrul Festivalului Internaţional Serile de Poezie de la Struga. De ambele părţi a fost exprimată dorinţa continuării şi extinderii colaborării pe multiple planuri, pe baze de reciprocitate.

Oaspeţii makedoneni au făcut o vizită de lucru la editura „Cartea Românească". Însoţiţi de **Constantin Chiriţă, Mircea Ciobanu, Carolina Ilica** şi **Dumitru M. Ion,** ei s-au întîlnit cu conducerea revistei „Argeş" şi cu iubitorii de poezie din Curtea de Argeş, la biblioteca orăşenească, unde au mai fost prezenţi scriitorii **Sergiu Nicolaescu, Ion Popa Argeşanu, Marin Ioniţă** şi **Stelian Zamosa.** Au fost vizitate monumente de artă şi cultură din Curtea de Argeş, precum şi marele baraj de la Vidraru.

La 15 octombrie, oaspeţii s-au întîlnit cu scriitori români interesaţi de fenomenul literaturii makedonene. A avut loc un viu schimb de opinii, relevîndu-se încă o dată colaborarea exemplară între cele două părţi. A urmat un recital de poezie contemporană makedoneană, susţinut de actorii : Rodica Mureşan, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu şi Traian Stănescu. Au fost de faţă membri ai Ambasadei R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti.

La 16 octombrie, prof. doctor **Slobodan Mitkovici** a avut o întrevedere (în cadrul lectoratului de limbă şi literatură makedoneană) cu conducerea Facultăţii de Filologie din Craiova, precum şi cu numeroşi studenţi. A fost prezent criticul literar **Eugen Negrici,** decanul facultăţii.

În spiritul colaborării

● În cadrul Săptămînii Culturale a R.F. Germania, la Casa Scriitorilor a avut loc, în zilele de 15 şi 16 octombrie a.c., un colocviu pe tema **Receptarea reciprocă a literaturilor din cele două ţări.**

Lucrările colocviului au fost conduse de **Alexandru Balaci** şi **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor din R.S. România, şi **Ion Hobana,** secretar. La discuţii au participat : **Constantin Ciopraga, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Manolescu, Romul Munteanu** precum şi **Ludwig Fels, Klaus Heitmann, Günter Herburger, Ursula Krechel, Helga M. Novak, Angela Praesent, Guntram Vesper.**

Au fost de faţă **Hartmut Wolfgang Schulze-Boysen,** ambasadorul R.F. Germania la Bucureşti, şi membri ai ambasadei.

De la Secţia de dramaturgie

● În cadrul Secţiei de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti s-a constituit un Comitet de lectură, restrîns, care a ţinut prima sa şedinţă marţi 15 oct. 1985, cînd s-a citit piesa **Tobi şi Împăratul** de V. Cătuneanu. Comentarii critice au fost făcute de **Horia Deleanu, Flavius Nicolau, Virgil Stoenescu, Traian Şelmaru, Aurel Storin,** membri ai Secţiei, **Radu Albala, Victor Bârlădeanu, Valeria Ducea, Victor Parhon, Radu Anton Roman,** invitaţi. Lectura a fost asigurată de actorul Ştefan Radoff de la Teatrul Nottara. Dezbaterile, care au menţionat, într-un spirit colegial, însuşirile certe ale autorului, ca şi unele imperfecţiuni compoziţionale, au fost conduse de secretarul Secţiei, **Paul Everac.**

Medalion „Augustin Z. N. Pop"

● Cercul de cercetare şi informare literară al Societăţii de ştiinţe filologice a organizat, la „Casa personalului didactic" din Capitală, un simpozion dedicat contribuţiei istoricului literar **Augustin Z.N. Pop,** în domeniul eminescologiei.

Au participat **I.C. Chiţimia, George Chirilă, Roxana Sorescu, Vasile Dima, Mircea Handoca, Victor Stoleru, Dan Smîntînescu, Gheorghe Dogaru, Titus Cergău, Dorina Bădescu, Marius Pop, Viorel Cozma, Ioan Dinu.**

Festival

● Casa de cultură a municipiului Craiova, prin Societatea literar-artistică „Traian Demetrescu", organizează, în perioada 1—3 noiembrie, la Craiova, ediţia a XI-a a festivalului-concurs interjudeţean de creaţie literară „Traian Demetrescu".

Juriul va acorda premii pentru poezie, proză, eseu, teatru, teatru pentru copii şi de păpuşi, portrete literare, montaje literare, epigrame, texte de brigadă artistică.

În zilele de 1—3 noiembrie, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Craiova, se vor desfăşura recitaluri de poezie, întîlniri cu cititorii etc.

Galeriile „Tribuna"

■ SE împlinesc 10 ani de la deschiderea Galeriilor „Tribunei", perioadă în care au fost organizate 170 de expoziţii cu lucrări ale unor pictori din generaţii diferite, creatori de prim plan ai plasticii româneşti de azi şi, alţii, prezenţe pe linia unei ferme afirmări. Prin efortul tenace, subtil şi plin de înţelegere al poetului Negoiţă Irimie — pe parcursul unui deceniu — Galeriile „Tribunei" s-au afirmat drept un punct remarcabil de întîlnire între iubitorii de frumos şi cei care îşi scriu visul în culoare. Programul Galeriilor „Tribunei" se distinge, înainte de toate, prin lipsă de rigiditate, prin selecţia fără discriminări partizane a valorilor autentice.

Expoziţia pe care i-o datorăm Cristinei Gloria Oprişa, cuprinde lucrări de pictură şi grafică — dovedind o marcată înclinare spre artele decorative — adică, pentru a prelua o formulare foarte exactă a criticului Mircea Foca, formele ni se înfăţişează elaborate cu claritate, culoarea fiind suportul unui lirism tradiţional. Peisajul, natura statică, portretul sînt — toate — infuzate de o nostalgie discretă, îndemnînd la meditaţie împăcată. Nu sîntem în faţa unei picturi care-şi caută substanţa în mari cutremurări exterioare, drumul ales de Cristina Gloria Oprişa ducînd spre o rostire în surdină a imaginaţiei sale. Probabil că universul cel mai apropiat pentru reuşitele pictoriţei este acela floral şi al trecerii anotimpurilor — cel mai potrivit, pînă acum, paletei sale. Remarcabile la Cristina Gloria Oprişa se arată puritatea şi fermitatea liniei desenului, armonizarea fericită a tonalităţilor cromatice, realităţi ce precizează pragul de maturitate al unui autentic creator.

AL. CĂPRARIU

Medalion „Gib Mihăescu"

● În cadrul manifestării organizate de Consiliul orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă Drăgăşani, judeţul Vilcea, sub genericul „Rusidava '85" (ajunsă la a XX-a ediţie), în bogatul program a fost inclusă o sesiune de comunicări şi un simpozion despre „Trăinicia operei lui Gib Mihăescu în literatura română. Drăgăşani, oraşul tinereţii scriitorului oglindit în creaţia sa".

Cu acest prilej a fost finalizat şi concursul literar judeţean „Gib Mihăescu", desfăşurîndu-se şi un spectacol de poezie prezentat de membrii societăţii literare „Anton Pann" din Rîmnicu Vilcea şi ai cenaclului literar „Gib Mihăescu". Acţiunea a fost încadrată în Festivalul Naţional „Cîntarea României".

Revista revistelor

„Steaua"
nr. 9 — 1985

■ EXISTĂ numeroase lucruri demne de menţionat în acest număr 9 al revistei clujene şi, ca atare, o selecţie este destul de dificilă. Să reţinem în primul rînd diversitatea preocupărilor, pornind de la consideraţiile lui Teodor Codreanu despre gîndirea filosofică eminesciană („Eminescu în lumina pozitivismului") şi notele lui Ioan Milea privind universul poetic bacovian („George Bacovia de la **Plumb** la **Stanţe**) şi ajungînd la articolul lui Ov. Bârlea despre folcloristul Constantin Brăiloiu sau la grupajul realizat pentru aniversarea unui veac de la naşterea profesorului Iuliu Haţieganu, unul dintre ctitorii şcolii medicale clujene. În domeniul traducerilor, paginile revistei găzduiesc versuri de Ivar Ivask (prezentare şi traducere de Vasile Igna), Tadeusz Sliwiak şi Ian Górec-Rosinski (tălmăciri din polonă de N. Mareş) şi cîteva fragmente din romanul **L'Amant** al scriitoarei Marguerite Duras, laureată a premiului Goncourt pe anul 1984 (traducere precedată de cîteva consideraţii critice ale lui Constantin Crişan). Cronica literară, semnată de Valentin Taşcu, Ion Pop şi Gh. Grigurcu, tratează, în ordine, despre Ion Brad, Gellu Naum şi Z. Ornea. Criticul N. Manolescu îşi continuă „Temele" („Proza rusească") iar Ioana Em. Petrescu scrie despre creaţia poetică a lui Nichita Stănescu („Organul numit poezie"). La rubrica „Unghiuri şi antinomii" găsim două interesante articole de Suzana Holan („Zeii greci şi concepţiile psihologiei analitice") şi Voicu Lăcuş („De la Psihologia persoanei la Condiţia umană"). Se adaugă recenziile unor mai tineri critici colaboratori ai revistei, precum şi obişnuitele pagini dedicate teatrului, muzicii şi artelor plastice.

„Viaţa Românească"
nr. 7 — 1985

■ NUMĂRUL 7 al revistei „Viaţa Românească" se deschide cu un grupaj semnat de personalităţi marcante ale culturii româneşti, omagiind alegerea preşedintelui ţării în calitate de membru titular şi preşedinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România. Sub genericul „Ţara în epopeea construcţiei", Ov. Ioaniţoaia („Viitorul în desfăşurare") şi V. Hossu-Longin („Clădim, adică sîntem !") ne propun două scurte reportaje răsfrîngînd chipul de azi al ţării.

Reflexele literare ale acestor ultimi 20 de ani de efervescenţă creatoare în domeniul prozei şi al poeziei sînt analizate eseistic de Ov. S. Crohmălniceanu („Teritorii noi cucerite de romanul românesc în ultimele două decenii") şi, respectiv, R. G. Ţeposu („După douăzeci de ani"), care delimitează generaţii de scriitori şi orientări ale beletristicii româneşti contemporane. După eseul lui Gabriel Liiceanu („Filosofia şi paradigma feminină a auditoriului"), reţin atenţia portretul lui Edgar Papu făcut de Mircea Martin şi articolul lui Şt. Aug. Doinaş, „Mit şi ritual la Gheorghe Istrate", „un poet incomensurabil mai mare decît ecoul poeziei sale". Al. George comentează antologia critică alcătuită şi prefaţată de Paul Dugneanu **(Camil Petrescu interpretat de...)** şi, la aceeaşi rubrică, Gh. Grigurcu scrie despre Radu Petrescu şi ultima sa apariţie editorială, **A treia dimensiune** („Radu Petrescu sau jurnalul ca sinteză inefabilă").

În acest număr al revistei „Viaţa Românească" mai putem citi memorialistică de Horia Stanca, versuri de Dan Verona şi Constantin Preda, precum şi note, comentarii şi recenzii semnate de Eugenia Tudor Anton, M. D. Gheorghiu, R. Pantazi, V. Ştirbu, Ş. Foarţă, V. Dumitrescu, M. Livadă, Liviu Franga, Fl. Potra şi V. Kernbach.

R.V.

Ideal social și ideal estetic

MARILE opere literare au supraviețuit epocilor respective, reprezentînd mari valori, implicit un **ideal major**, un înalt mesaj pe care l-au afirmat în mod activ, întruchipîndu-l în nepieritoare imagini artistice. Ca formă specifică, sublimată a conștiinței sociale, marea literatură a supraviețuit etapei sale generatoare, înfruntînd cu succes timpul, — uneori, mai mult, aureolîndu-se cu tot mai lunga lui trecere —, în ciuda permanentei transformări, deveniri a stărilor de conștiință determinate de noi și noi condiții ale vieții materiale și spirituale ale societății în continuu progres, și chiar a unor schimbări structurale, revoluționare, datorită și idealului său general-uman. Lucrul acesta ne apare și mai evident, dacă — admițînd că literatura și ideologia unei epoci, unei societăți sînt consubstanțiale și interdependente — reținem că în devenirea ei istorică spiritualitatea societății omenești e marcată de șirul neîntrerupt al unor ideologii depășite sau, mai precis, mereu reînnoite, fapt care nu a dus, cu necesitate, și la perimarea, dispariția marilor opere literare ale epocii respective, ci dimpotrivă, cum am spus, la permanența lor reevaluare. Desigur că aceasta se datorește, în primul rînd, specificității reprezentării artistice a vieții și a lumii, cunoașterii, însușirii estetice a realităților social-umane, dar nu mai puțin și idealului social-uman, mesajului umanist al operei, al autorului. Tocmai permanența acestuia în izbutite reprezentări și imagini artistice asigură perenitatea specifică, atît de rîvnită a marilor creații literar-artistice.

Existența acestui ideal, în mod implicit prezent în opera literară, decurgînd din însuși faptul și discursul artistic al acesteia, nu e de la sine înțeleasă, ci trebuie **în mod conștient,** în cazul marilor talente cel puțin intuitiv, **afirmată,** prin încrustarea lui creatoare în structura intimă a operei, a gîndirii artistice, în sensul trăirii emoționale ce însoțește reprezentarea estetică a lumii de către autor. Aceasta pentru că, pe deasupra conținutului de idei și nobile sentimente, de trăiri adînc-umane, căruia imaginile artistice îi dau viață și strălucire, mesajul operei îi dă acesteia forța necesară de a răzbate biruitoare și luminînd prin timp. Dacă ansamblul selectiv de fapte, idei și sentimente se constituie în conținutul operei literare, idealul estetic al autorului dă acestui conținut sensul necesar și dorit, asigură dimensiunea teleologică a gîndirii și reprezentării artistice, a operei literare. Problema care se pune însă, în ultimă instanță, este desigur a însăși realizării operei; ceea ce înseamnă, pe de o parte, o fidelă oglindire a realității, potrivit unei juste înțelegeri a idealului estetic, delimitării specifice a acestuia din configurația complexă a idealului general-uman, care poate fi preponderent politic, social, moral etc, fără să se distanțeze total de acestea, ci uneori subtilizîndu-le în esența sa ; iar pe de altă parte, o altă acțiune specifică, hotărîtoare, cea a **transfigurării** acestui ideal în nepieritoare imagini artistice.

PRIN însăși natura sa, ca formă specifică a reflectării noilor realități social-umane, literatura noastră actuală face acest lucru de pe poziția și în contextul ideologiei dominante a societății și epocii noastre, adică ale **idealului nostru socialist,** ideal progresist, revoluționar în esența sa. Propunîndu-și ca obiectiv central al ansamblului realizărilor sale politico-sociale afirmarea omului, împlinirea personalității umane printr-o activă practică socială, ca expresie tocmai a idealului său revoluționar, noua noastră societate asigură totodată și obiectul, și obiectivul, și idealul noii noastre literaturi. Acest deziderat fundamental, de veacuri, al creației literar-artistice capătă astfel, cu fiecare nouă treaptă a făuririi noii societăți, o concretizare reală, procesuală în faptul noilor condiții ale vieții materiale și spirituale propice afirmării condiției umane, ideal urmărit și slujit și de literatură, din totdeauna, în însăși esența sa. Însușirea lucidă a acestuia asigură scriitorului angajat a-l sluji posibilitatea manifestării sale depline, inclusiv a subiectivității specifice a actului reflectării artistice, îi întărește obiectivitatea și veridicitatea acestuia, îi potențează forța de exprimare a adevărului vieții, îi ușurează descifrarea sensului realităților social-umane, a devenirii acestora. Înțeles și însușit astfel, idealul societății devine și **ideal estetic,** fapt ce tinde să asigure și celălalt mare deziderat al creației literar-artistice, cel al libertății de creație, al libertății de gîndire și expresie artistică, al manifestării plenare a fiecărei individualități creatoare.

Deci, potrivit acestui ideal viabil, conștient, creația literar-artistică, însușirea estetică a lumii în viziunea globală a filosofiei noastre, a concepției noastre materialist-istorice despre lume și societate, poate asigura și veridicitatea, și aspectul de „totalitate" ale lumii cunoscută astfel, precum și perspectiva istorică reală, obiectivă a dinamicii și devenirii realităților social-umane, oglindite în mod creator. De aici, necesitatea asimilării organice, reale și concrete, nealterate a idealului nostru socialist, ceea ce presupune un act creator personal, o însușire proprie, dialectică a lui, potrivită atît condițiilor vieții materiale și spirituale ale societății, în progres continuu spre țelul său declarat, cît și **atitudinii estetice** proprii fiecărei individualități creatoare. O astfel de însușire a acestui ideal major presupune nu doar conștientizarea lui, ci și **afirmarea** lui cu patos revoluționar, cu responsabilitate politico-socială, cu probitate etică și profesională în opere profund viabile, ceea ce necesită un potențial fond corespunzător al gîndirii artistice, o suficientă capacitate de reprezentare artistică a lui. Slujirea cu adevărat a acestuia înseamnă implicarea lui în concretul artistic, în obiectul practicii literare, în realizarea unor opere însuflețite de el, ci nu doar în declarații de credință și adeziune, oricît de sincere ar fi, nu în „ziceri" sau „strigături" aprinse despre acest măreț ideal. În afara realizării unor opere viabile cu un vădit ideal socialist, un autor nu poate pretinde a fi purtătorul, unul dintre mulții stegari ai acestui ideal, dacă dorește într-adevăr aceasta.

PE de altă parte, știm că pretinsa lipsă de ideal, de mesaj artistic, că nesocotirea pînă și a tentației spre năzuința afirmării unui oarecare mesaj, — proprii pretinsei arte fără tendință —, sînt cu totul iluzorii. Orice operă viabilă ca atare are, **ipso facto,** idealul său, inclusiv social, oricît de „ascuns" sau „nedeclarat" l-ar dori sau l-ar crede astfel autorul ei. O astfel de „operă" ar fi lipsită de însuși „sîngele" său, de „seva" ce-i alimentează și-i însuflețește mădularele, de însăși aspirația de a fi, ceea ce ar însemna un **non-sens,** o tendință de neantizare a actului viu al creației literar-artistice, imposibilă și absurdă prin inconsistența ei. Și — aproape la fel, existența unei confuzii sau, mai grav, a unei denaturări a înțelegerii necesității unui ideal major, învinse doar rareori de-o excepțională intuiție artistică, pot dăuna, uneori decisiv, actului prometeic al creației literar-artistice, fără a-i putea ascunde cu totul inevitabila lui tendință.

Dimpotrivă, claritatea unui înalt ideal umanist și afirmarea lui fără echivoc, cu marcante valențe personale, sporesc capacitatea artistului de a desluși și înțelege adevărul vieții, dialectica realităților social-umane, îi întăresc libertatea de manifestare a talentului, potențialitatea împlinirii creatoare a acestuia. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît acest ideal este expresia unei înalte concepții asupra lumii și societății, a unei înțelegeri științifice, înaintate a lor. O astfel de filosofie, ca aceea a societății noastre, constituie o bază reală de apreciere și evaluare critică a realităților social-umane, de dezvăluire a sensului și devenirii acestora, asigură o viziune deopotrivă concretă și globală, de moment și de perspectivă a lumii și societății, fundamentează o atitudine estetică personală activă, potențează gîndirea artistică, sensibilitatea, trăirile proprii ale autorului, definește structura și finalitatea operei literare. Cu alte cuvinte, determină idealul estetic al autorului, ca **important element constitutiv** al talentului său, al conținutului de idei și sentimente al creației sale literar-artistice.

Aurel Mihale

VIORICA IONESCU-GÎLCĂ : **Toamna în grădină**
(Galeriile Municipiului)

Grîul verde

Și nu e tren să mă întoarcă,
prin mine pîlpîie o coasă
să-mi înveleși lumina gurii
cu grîul verde de acasă.

Eu, printre arborii de sticlă
mă pierd ca-ntr-o uitare deasă,
să-mi înveleși lumina gurii
cu grîul verde de acasă.

Ca floarea teiului în vară

Să luminăm tăcuți acest pămînt,
ca floarea teiului în vară,
țărîna sa de grîu ne ară
și ne îngroapă în cuvînt.

Cîmpia sa ne bate-n singe,
cu zorii toamnelor ce vin,
să luminăm curat acest curat pămînt,
care ne este țară și destin.

Umbrele noastre

Să tragem lumina lîngă deal,
ca un țăran căruța înspre casă,
pîlpîie roua pe un vîrf de coasă
cum peste ovăz lacrima de cal.

Străjile cîmpiei duc stele la păscut,
la marginea sfîrșitului de veac,
iubita mea, ascultă în toamnă,
umbrele noastre în dropii se prefac.

Rangul de țăran

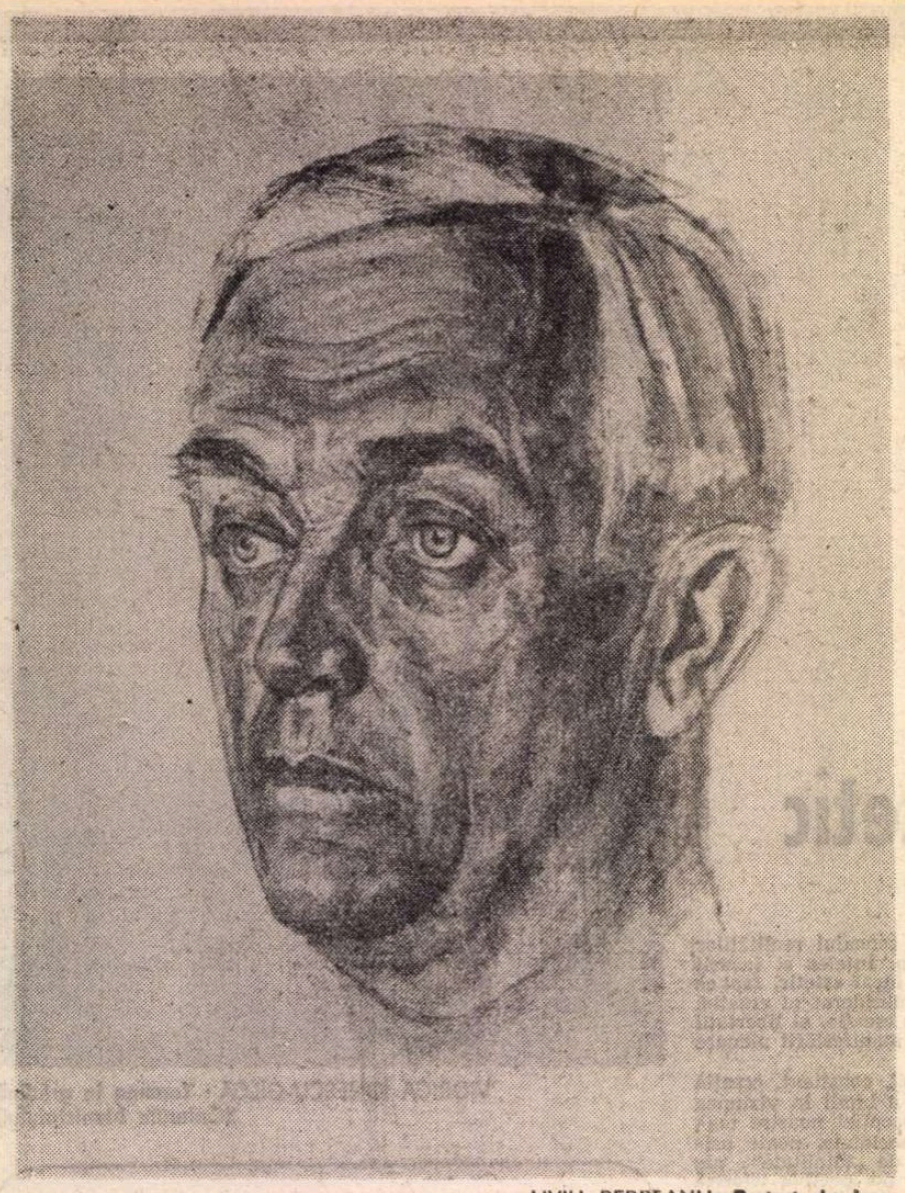
Sînt truditor pe-un ochi de țară
nu, asta, nu e o magie,
sînt un țăran ce veșnic ară
pe o planetă de hîrtie.

Cu plug de suflet trag mereu
imense brazde-n lanuri de cuvinte,
am semănat în flori speranța,
lumina sa profundă și fierbinte.

Blestem ar fi putut să fie,
dar nu e, asta, nici povară,
sînt un țăran ce veșnic ară
cu brazde-adînci de poezie.

Petre Ivancu

UN OM PENTRU



LIVIU REBREANU. **Portret de lser**

EXISTĂ un paradox Liviu Rebreanu, care începe cu faptul că opera lui, clasicizată și atît de temeinic construită, își dezvăluie cu greu calea de acces, și sfîrșește prin constatarea că omul cu o biografie aparent nespectaculoasă, cunoscută acum posterității și printr-un **Jurnal** multă vreme bănuit a cuprinde revelații excepționale, rămîne în continuare ca și necunoscut. Toate detaliile existenței cotidiene se află în posesia cititorului, stăruie totuși senzația că ceva esențial ne scapă, refuzîndu-se unei descifrări corecte. Oricît de „necruțătoare, francă și de absolută sinceritate" încerca să fie autoscopia însemnărilor zilnice (și ce argument am avea să ne îndoim de buna-credință a autorului, cîtă vreme acele pagini nici nu erau menite publicității ?), realitatea profundă a **creatorului** e abia presimțită, nu mai mult decît o intuiau cei ce l-au cunoscut, l-au frecventat sau, citeodată, au nutrit iluzia unei intimități. Cîtă aproximație cuprind „portretele" schițate de contemporani, cît de relativă era scrutarea personalității autentice a marelui prozator o dovedește nu numai puzderia de amintiri și pagini memorialistice pline de clișeele deconcertante, ca și de banalitatea faptelor reținute (cînd nu sînt de-a dreptul **trucate**), dar chiar arta de gravor a lui E. Lovinescu, distorsionată în fața celui ce tocmai încheia lucrul la **Ion** : criticul n-a văzut — atunci — în Rebreanu decît pe tînărul de un blond fad, „fără personalitate și iradiere", un ins „fără accent și cu preocupări pur utilitare". Inadecvarea vine, probabil, din existența în ființa adîncă a scriitorului a unui regim diurn și a altuia, nocturn, care ajung la un moment dat să nu mai comunice între ele... Forțînd o comparație la nivelul pur simbolic al termenilor, conviețuiesc în el un „Doctor Jekyll" și un „Mister Hyde" străini unul de celălalt, așa cum — spre uimirea decepționată a cîtorva comentatori — în **Jurnal** proprietarul de la Valea Mare coexistă totuși cu autorul **Răscoalei**, de unde impresia, subliniată de N. Manolescu, a unui „amestec de banalitate și de senzațional, de intim și de public, de domesticitate și de politică". Intuiția unei asemenea dedublări era fixată încă de Tudor Vianu într-o evocare din 1957, unde omul de toate zilele apare ca un palid reflex al celui total înrobit „patimei scriitoricești", oficiată exclusiv sub imperiul nopții. Bărbatul care degaja, cu statura lui robustă, o senzație de calm, echilibru și stăpînire de sine, era în realitate un anxios și un febricitar, stîrnind reacții contradictorii. Fascinația celebrității atrage și respinge pe diversii săi colocutori, așa cum o atestă mai toate interviurile. Risipa de elogii și adulație stă în vecinătatea contrarietății, atacului sau ostilității vulgare. Îndeosebi omul, atît de dezarmat în două-trei episoade ale trecutului său, dar și în viața lui intimă, familială, în relațiile de breaslă etc., a fost ținta deopotrivă a idolatriei și a ignominiei, amîndouă țesînd paralel legendele. Multe își prelungesc ecoul pînă în zilele noastre, hrănite din prea multă iubire sau din reziduurile neresorbite ale resentimentelor. Adulația și ura își dau mîna pentru a confirma formula unui confrate care-l considera pe Rebreanu încă din anii '30 drept „un om sortit mitului". Dintr-o existență obișnuită cu nestatornicia (oamenilor și, nu mai puțin, a istoriei), scriitorul însuși va trage morala unei mitologii rînd pe rînd vulnerantă sau compensatorie : „Poate e nevoie ca un scriitor să fie înconjurat de o legendă, chiar stranie". **(Jurnal. I, p. 123).** Spre deosebire însă de Tudor Arghezi, care și-a făurit cu premeditare propriul mit, derutîndu-și contemporanii și urmașii, Liviu Rebreanu abia dacă realiza în dimensiunea unei solitudini indisolubil legate de singurătatea creației însăși, mitul său personal.

Singurătatea, relevată și în prima filă din 1927 a **Jurnalului** : „Începi să-ți dai seama cît ești de singur pe lume", e asumată imediat ca destin : „trebuie să înțelegi că menirea omului [...] este să ducă o viață în fond solitară. Omul e o lume complectă și puternic izolată de toate celelalte lumi omenești". Numeroase alte aluzii la condiția proprie culminează cu strigătul dramatic din 1931 : „Citeodată mă simt atît de singur pe lume încît mă cuprinde o durere aproape fizică". **(Jurnal, I,** p. 178). Desfăcut de iluzii, desprinzîndu-se tot mai mult din arcanele relațiilor, rămas totuși prizonierul lor irecuzabil, singura realitate-refugiu în care se pierde, care-l absoarbe pînă la totala indiferență la rest, e realitatea scrisului. Suplinind-o pe cea **reală**, ea îi acaparează întreaga ființă, e ca o submersiune căreia îi măsoară — în fișele exacte pînă la manie ale compunerii romanelor — zilele și graficele orare. În pedanteria lor uscată și matematică, aceste „calendare" de creație, rareori adnotate cu scurte sintagme de disperare ori biruință, sînt „jurnalul de bord" al celui mai singuratec navigator din cîți a avut literatura română. Solitudine ce-și găsește expresia și în protagoniștii operei, de la **Proștii** sau **Golanii** nuvelelor, unii atinși de un autism semnificativ, pînă la cumplita singurătate a lui Ion, a lui Apostol Bologa, Puiu Faranga sau doctorul Ursu, Toma Novac, Crăișorul sau Petre Petre și Toma Pahonțu — fiecare confruntat cu limitele și exasperarea tragică a unui destin. Eroii rebrenieni au însă, dincolo de vigoarea instinctuală și fibra telurică — mereu subliniate de comentatori — un revers al abuliei și friabilității, care-i apropie și-i diferențiază totodată, în fața erosului, a „datoriei", acțiunii sau capitulării. Pe cît de „energici" în aparență, pe atît sînt cu toții minați de o slăbiciune paradoxală, izvorîtă din condiția lor de singurateci. Dimensiune dostoievskiană a unei dedublări comune și figurii cvasilegendare a lui Horia, ca și măruntului Titu Herdelea, nu mai puțin **tragic** în radiografierea unei conștiințe păcătoase, antieroice, poli maximi ai aceleiași proiecții necomplezente a eului creatorului. Căci grandoarea lui Liviu Rebreanu vine și din capacitatea sa extraordinară de a se introspecta (el, scriitorul „obiectiv") nu doar în pagina confesiunii intime, cît, mult mai liber și eliberat de convenții, în propriile-i personaje. În filigranul acestora, psihismele sale complicate se pot descifra uneori mai exact.

EXERCIȚIUL îndelungat al singurătății, cu suprimarea tot mai decisă a amăgirii despre o posibilă **comuniune** (uneori și a **comunicării** pur și simplu) sfîrșește în ataraxia celui „împăcat" cu ideea răzlețirii, neînțelegerilor de tot soiul. **Neînțelegere** în cele mai diverse conotații, de la ne-înțelegerea cu ai săi (mama, frații, surorile) la „malentendu"-ul provocat de accidentele trecutului, sau la lipsa de comprehensiune (diferențiată și ea) din partea unor contemporani. Revelatoare ar fi, în acest sens, simpla sondare a **Jurnalului** în atracția și respingerea față de lumea politică a vremii, scurta „idilă" publică din anii '30, repede curmată tot printr-o „neînțelegere", de ambele părți. Mult mai tîrziu, renunțarea la orice angajament practic va fi determinată și de amara experiență, dar și de conștiința unor realități ce nu comunică, artistul rămînînd și din acest punct de vedere singur. Precum afirma în Cuvîntul la sărbătorirea lui M. Ralea, din 1939 (ap. **Jurnal,** II, p. 296) : „Oamenii politici adevărați, adică aceia cari n-au nici o meserie sau a căror singură meserie e politica, s-au uitat totdeauna de sus, cu neîncredere, dacă nu și cu dispreț, la cei cu alte profesiuni bine definite și mai cu seamă la cei ce străluceau în profesia lor. Afară de foarte rare excepții, marii noștri oameni de arte și de știință, profesorii, medicii, inginerii, savanții au fost veșnic surclasați în politică de toate mediocrițăile îndrăznețe și gălăgioase. Ultimul avocățel de provincie **nu se** sfia să combată pe Octavian Goga, ironizîndu-l că **ar fi poet, firește, în ghilimele**".

Nu alta va fi, în cele din urmă, situarea sa în Cetatea literară a timpului. Rapida consacrare de după 1920, imensul succes de public n-au însemnat și egală receptare critică, recunoaștere unanimă. **Clasicizat, Rebreanu lasă** impresia (falsă) a unei întîmplări sărbătorești, excerptele critice servite adesea în manualele sau în breviarele interpretărilor sar cu o anumită „pudoare" vinovată peste contestări, incriminări sau rezerve (nu puține) rostite în epocă. Chiar în **Addenda** ediției critice a **Operelor** unele reacții sînt ușor epurate, dîndu-se o versiune **ad usum delphyni** a cîtorva texte culpabile, nu totdeauna semnate de recenzenți obscuri, ci purtînd și girul unor personalități.

Ar fi de tot interesul o reconstituire strict documentară a pătrunderii creației rebreniene în conștiința critică românească, pentru a se stabili graficul exact al unei continue pendulări între afirmație și negație. Prima, în formulări rareori entuziaste, sfîrșind totuși prin a defini memorabil caratele operei ; cealaltă, coborînd toate treptele nemulțumirilor, reticențelor și denigrării nedisimulate. E suficient să amintim aici, în treacăt, doar sentința nedreaptă la adresa nuvelisticii, în opoziție cu fraza lovinesciană : „pe altarul lui Rebreanu jertfim toată epica română de la Filimon pînă la Sadoveanu" (1923). Atitudinile excesive, balansul pozițiilor extreme alătură judecăți de tipul : Ion este „adevărata poemă a Ardealului" (T. Vianu, 1921), de „trivial", „formulă de realism brutal și rece" (O. Botez), sau de acelea ale altor comentatori, care vorbesc despre un „realism întîrziat", „literatură de gen cronicăresc punînd lîngă înfloriturl unele vulgarități", „cabotinaj literar" etc., etc. Dincolo de pamflet, reticența greu de explicat a lui G. Ibrăileanu se învecinează cu superba intuiție călinesciană din 1933, pentru ca

---

Enciclopedie a

MITOLOGIA reprezintă cultura **începuturilor** în biografia oricărui popor, deci o cultură a copilăriei cum ar spune Leo Frobenius. Totuși, mulți teoreticieni au dovedit că mitologia se redevelopează și în stadiile ulterioare sau chiar în cele prezente ale biografiei culturale, prin transcripțiile ei filosofice sau literare. Analize dintre cele mai fecunde, fie comparatiste, structural-semiotice, hermeneutice, psihanalitice, fie mitografice, istorice, antropologice și sociologice au deschis căi de interpretare pline de semnificație pentru înțelegerea și explicarea etnogenezei, mitogenezei și culturogenezei, a structurilor de mentalitate și de comportament, a obiceiurilor și credințelor legate de folclor sau de scrierile literare.

În această lumină, recenta și erudita istorie și filosofie a miturilor din spațiul cultural românesc pe care o datorăm etnologului Romulus Vulcănescu *) dobîndește un înțeles cultural major. Încercările de antologare a mitologiei românești cunosc două repere precedente : **O viziune românească a lumii** de Ovidiu Papadima și **Mitologia românească** de Marcel Olinescu, precum și o vastă bibliografie din care amintim, în treacăt, lucrări datorate lui Simion Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronca sau Aurel Cosma. Și, bineînțeles, Mircea Eliade cu ale sale comentarii și referiri din cultura universală.

Cu riscul abuzului de citare voi reproduce direcția de investigație pe care a urmat-o R. Vulcănescu cînd consideră mitologia română o **sinteză** ce integrează stratul dac și cel roman cu numeroase influențe alogene, remodelate original în perioada medievală. „Opțiunea noastră, afirmă autorul, se datorește studiului interdisciplinar al izvoarelor, influențelor, contaminărilor, calchierilor (exercitate în substratul daco-roman, adstratul medieval și stratul contemporan) și al materialelor de teren, de arhivă și muzee referitoare la cugetarea mitică a ramurilor poporului român (dacoromân, macedoromân, meglenoromân și istroromân) dar și studiul materialelor comparativ-istorice referitoare la cugetarea mitică a popoarelor vecine și apropiate din Europa" (pag. 6). Se găsesc autori străini care negînd existența unei mitologii române știu că se neagă astfel chiar cultura și etnogeneza poporului nostru. Restituirea **corpus**-ului de mituri ale culturii poporului nostru dobîndește astăzi o valoare cu totul deosebită. Este cu neputință să dăm o imagine cît de cît ilustrativă pentru conținutul ideatic și varietatea exemplificărilor cuprinse în cele peste 700 de pagini, de la comentariul teoretic (Partea I) referitor la **Categoriile cugetări mitice,** la formele **Mitologiilor ancestrale** (Partea a II-a) spre a încheia cu laborioasa analiză și clasificare a **Structurii mitologiei române** (Partea a III-a). Autorul își declină, încă în preambulul teoretic, viziunea **istoristă și pluralistă.** Astfel, din punct de vedere istoric se distinge aspectul **anterior,** dintre antropogeneză și etnogeneză și cel **ulterior,** dintre etnogeneza română și renașterea culturii române. Pluralismul ține seama de proliferările mitice interne și totodată de „studiul conex comparativ-istoric extern al mitologiilor popoarelor cu care românii au venit în contact direct sau indirect" (pag. 53). Mitologia autohtonă este subîmpărțită în : a) **substratul mitic** (sec X i.e.n. — sec. III e.n.) ; b) **adstratul mitic** (sec. IV—XIV e.n.) ; **stratul mitic** (sec. XV—XX e.n.).

Izvoarele cercetate au fost cele arheologice, narative (literare și istorice) și paleoetnologice (tradițiile paleojuridice, paleomedicale, paleoastronomice etc.).

Pe baza izvoarelor narative (grecești și latine) autorul formulează o ipoteză privind faptul că **„mitologia pre-dacă** ar fi constituit miezul mitologiei **proto-dace;** iar aceasta, la rîndul ei, expresia transsimbolizantă a **mitologiei dace".** Pentru perioada medievală autorul a întreprins minuțioase reconstituiri documentare. Spre exemplificare amintim analiza microstatistică a ilustrațiilor Codexului Rahonczi, redactat după Anton Vraciu în Valahia sec. XII—XIII, în „latina populară și realizat cu caracterele scrierii dacice" (nedescifrate încă) și în care domină ilustrațiile miniate de tip sacral (p. 61). Reconstituirea mitologiei române cunoaște, la eruditul etnoistoric, trei faze de elaborare necesare : a) mitologia populară de tip creștin ortodox ; b) mitologia relictuală și reminiscențială a arhetipurilor mitice autohtone ; c) mitologia populară sătească.

PERIOADA modernă și contemporană, care este și cea mai elaborată, dar și cea mai bogat reflectată atît în creația poporană cît și în creația cultă, este examinată pornind de la depistarea „filoanelor de aur" ale străvechii mitologii autohtone (teme,

*) **Mitologie română,** Editura Academiei R.S.R., București, 1985, 711 pag. cu index de sintagme și mitonime ; multiple ilustrații.

SINGURĂTATE

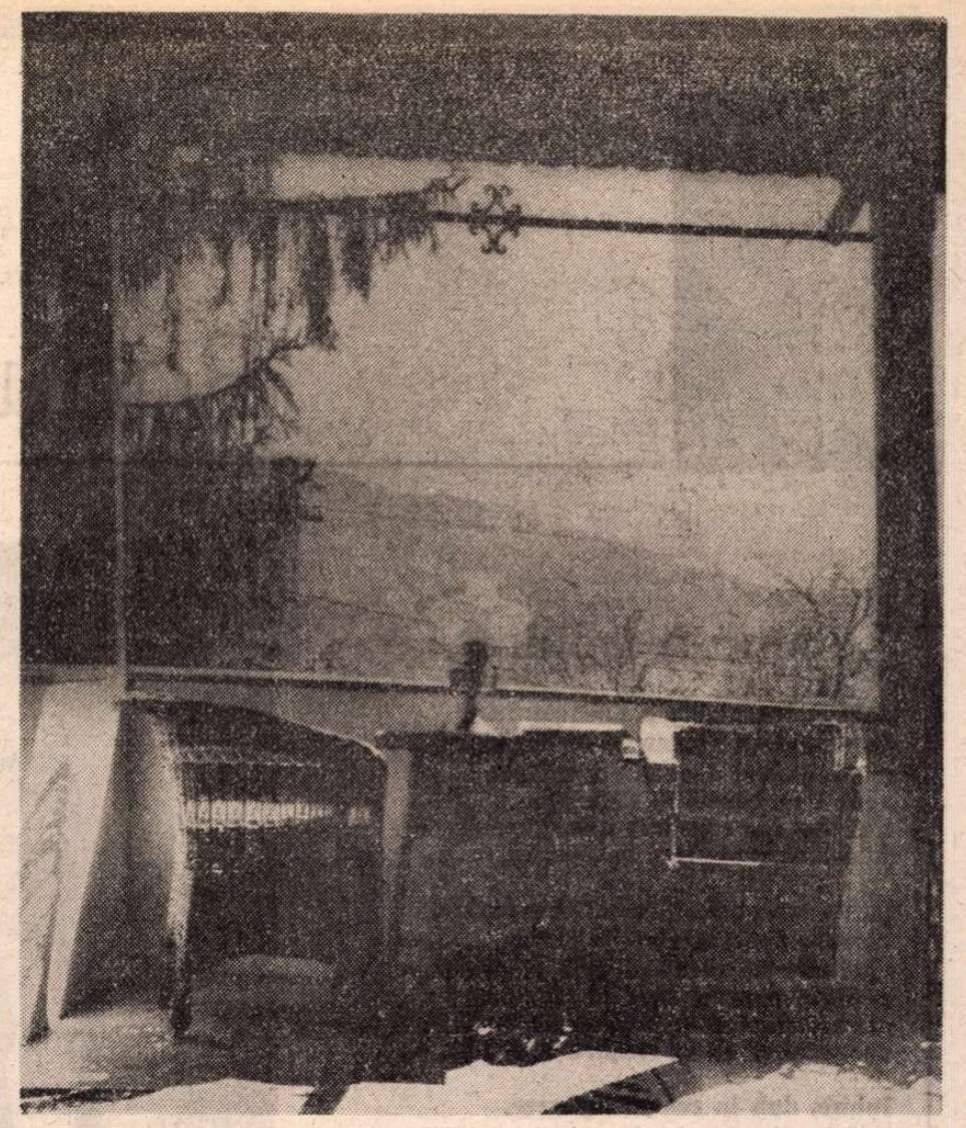
numai un an mai tirziu, judecata lui N. Iorga să sancționeze o operă aflată „pe priporul absurdului, cu adesea lunecări aproape catastrofale".

Desigur, aceste comentarii privesc și scrieri diferite, dar nu o dată denivelarea aprecierii se poate înregistra în cazul unuia și aceluiași roman, **Răscoala** între altele. În plină „glorie" literară, romancierul e subiectul unei anchete deschisă în paginile revistei **Azi** : „Ce rămîne din Liviu Rebreanu ?" menită să observe, strict sociologic, după afirmațiile redacției, „preferințele unei epoci, gustul unei generații". Rezultatul, întru totul simptomatic, demonstrează rezistența maximă a lui **Ion**, față de **Răscoala**, recent apărută, ca și reconfirmarea opțiunii lui E. Lovinescu pentru aceeași **opera prima : Ion** „e unic, e reprezentativ pentru psihica poporului nostru și neintrecut prin bogăția faptică dacă nu și interioară ce o face să pară un șuvoi fixat din curgerea fără sfîrșit a vieții".

Mai semnificative ne apar totuși depozițiile tinerei generații, aflată oricum pe o coordonată diferită a înțelegerii epicului și totuși mai aproape de judecata obiectivă, atunci cînd afirmă — prin Camil Petrescu : „El singur e mai mult decît o întreagă epocă literară. Ce vreți să rămîie mai mult ?", sau — prin Mircea Eliade : „va fi citit generații de aici înainte, nu mă îndoiesc". La polul opus, tăcerea — semnificativă și ea — a altor confrați, subliniată de revistă în termeni neechivoci : „Cîțiva scriitori, întrebați de noi, s-au sustras de la răspuns. Din prudență. Din oportunism. Din «spirit colegial» [...]. Oricum, atitudinea lor tot e un răspuns".

În **Jurnal**, Rebreanu relatează pe larg despre campaniile de presă purtate împotriva sa, adesea cu violențe și acuze infamante. Curios nu e însă faptul că unii rechini ai presei declanșau atacuri împotriva președintelui S.S.R., directorului Educației poporului, romancierului sau **omului** pur și simplu ; curios poate să pară că în apărarea celui denigrat nu s-a inițiat nici o contra-campanie, nici o coaliție a confraților sau a „oamenilor de bine" cum se mai spune. Dintr-o atare conjuncturală, complexul singurătății celui în cauză nu putea să iasă decît întărit. Dar și sila de lumea literară („mi-e o silă infinită. Nici să nu mai aud parcă de asemenea colegi", scrie în **Jurnal**), pe care o iubea și o căuta totuși cu un fanatism propriu frustraților și singuratecilor. E limpede că marele prozator avea — dincolo de anxietățile și frămîntările ce-i rămîn atît de caracteristice — conștiința exactă a valorii sale, dar și aceea a izolării progresive în care i-a fost dat să se afirme. Un pasaj precum acesta : „Am fost scriitorul cel mai crunt atacat. Nu mi-a fost cruțat nimic. Viața mea cea mai intimă, ca și activitatea mea publică", exprimă lapidar o situare lucidă în raport cu epoca. Nimeni, după cîte știm, n-a dat vreo replică denigrărilor postume aduse autorului lui **Ion**, celui ce — cu numai cîțiva ani în urmă, cînd Mihail Sadoveanu fusese grav amenințat — intervenise prompt și tăios în public : „De cîtva timp — scria Rebreanu în 1937 — se încearcă asasinarea morală a celui mai reprezentativ și mai autentic scriitor român contemporan, Mihail Sadoveanu. E terorizat omul și scriitorul cu o ură care nu cunoaște nici cruțare și nici margini. [...]. Ne aflăm în fața unei grave primejdii pentru literatura și cultura românească. Dacă Mihail Sadoveanu poate fi ostracizat cu atîta ușurință, fără a se ține seama măcar de opera care rămîne o mîndrie a literaturii românești, înseamnă că bunurile culturale și-au pierdut orice valoare și că fanatismul politic copleșește manifestările spirituale cele mai de frunte și mai prețioase pentru însăși ființa specifică a neamului nostru. [...] Față de asemenea intoleranță, ne credem datori să ne ridicăm cu toată energia. Poporul român nu-și poate permite luxul de a fi barbar înainte de a fi atins culmile civilizației. Nu putem îndura în tăcere distrugerea valorilor culturale românești și uciderea morală a creatorilor sub pretext de dușmănie politică". („Dimineața", nr. 10874 din 1 apr. 1937). Cuvinte în care putem descifra un **pro-domo** amar, dincolo de reafirmarea unor convingeri și principii generale. Căci **solitarul** Rebreanu a fost continuu **solidar** cu interesele profesionale, de existență, de demnitate și onoare ale confraților săi, fie prin acțiune directă (la conducerea cîtorva instituții de cultură), fie prin încercarea de a fixa un statut social-mente recunoscut scriitorului, artistului în genere, idee ce-l urmărește pînă și în însemnările intime : „o asociație de scriitori, oricît ar fi de șubredă și oricît de mică activitate ar avea, e absolut necesară pentru apărarea intereselor de breaslă". **(Jurnal, I, p. 26)**; sau în interviuri, exprimînd reacția la condițiile vitrege ale acelor ani : „Cred că ajutorarea scriitorilor trebuie să fie astfel organizată, încît să fie încurajați cît mai mulți și asta mai ales la începutul carierei lor. Căci o promisiune de talent poate constitui un titlu pentru ajutorarea unui scriitor. Pentru că ceea ce interesează este de a nu lăsa să se piardă, sub povara grijilor și a vieții, nici o forță creatoare. Dacă dintr-o mie de scriitori cari s-ar bucura de sprijinul statului unul singur s-ar realiza într-o operă de mare creație, și încă ar trebui să fim mulțumiți și să considerăm că ajutorul acordat și-a împlinit menirea, mai ales dacă acest ajutor a fost dat de la început". **(ap. Jurnal, II, p. 278)**.

Apărător al scriitorimii, Liviu Rebreanu a fost, consecvent cu sine, în nenumărate rînduri, nu e locul să insistăm aici. După cum nimeni nu-i poate contesta



Veranda casei de la Valea Mare

suflul patriotic cu care, în împrejurări tragice pentru țară, și-a rostit răspicat convingerile și atitudinile. Dacă n-a văzut întotdeauna cu ochii noștri de astăzi, într-o lume răscolită de patimi și în pragul unei iminente prăbușiri, nu e mai puțin adevărat că un proces de radicalizare progresivă poate fi detectat în chiar paginile **Jurnalului** și că ultima etapă a vieții scriitorului bolnav foiește de premoniții dureroase, multe din ele confirmate de mersul istoriei. Un deceniu de tăcere se întinde apoi asupra operei și omului, pînă cînd Rebreanu reintră în discuția critică a noii literaturi. Sincopa în circulația romanelor sale a fost însă mult mai scurtă, reeditările continuînd pînă prin 1947, reluate în 1954.

Pe cît suspiciunile pluteau asupra unui autor incomod dar de neocolit, pe atîta îndemnurile la realism în noul curs al prozei aveau nevoie de modelul rebrenian din **Ion** și, mai ales, din **Răscoala**. Momentul marcat de Zaharia Stancu prin **Desculț** (1948) indica necesitatea unei reînnodări. Reeditat cu prudență la început, cu **Ion, Răscoala** și **Pădurea spînzuraților**, scriitorul a fost în cele din urmă „recuperat" și cu romanele „minore", cu nuvelistica și teatrul, pînă la monumentala serie a **Operelor**, inaugurată în 1968, care încheie de fapt un complicat proces de clasicizare definitivă. Nu și unul de clarificare a exegezei critice însă. Fapt simptomatic, în cele patru decenii scurse de la moartea lui Rebreanu, critica românească a simțit sporadic și inegal imperativul unei dezbateri înnoite a operei, mulțumindu-se în general să preia punctele de vedere rostite de autorități interbelice, ale lui G. Călinescu, în primul rînd. De la micul studiu de „reconsiderare" al lui Ov. S. Crohmălniceanu (1953, 1954), marcat de climatul ideologic al momentului, reluarea unor interpretări călinesciene e vizibilă în studii, prefețe, manuale.

O tentativă de reevaluare avea să vină, firesc, din partea noii critici, prin prefața lui N. Gheran la integrala nuvelelor (1965), studiile lui N. Manolescu **(Ultimele romane**, 1965), Lucian Raicu (eseul, rămas pînă în prezent unic în felul său, **Liviu Rebreanu**, 1967), urmat de ultimele contribuții : Aurel Sasu **(Liviu Rebreanu — sărbătoarea operei**, 1978) și Stancu Ilin **(Liviu Rebreanu în laboratorul de creație**, 1985). O modificare, sub această nouă incidență, se observase încă din studiul introductiv al lui Al. Piru la **Opere** (1968), fără a omite o seamă de comentarii semnate de Paul Georgescu, Valeriu Cristea, Marian Popa, I. Simuț ș.a. Dar nu e puțin ? Dacă exegeza critică n-ar fi suplinită de opera de editor a lui Niculae Gheran (cu studiul genezelor, variantelor, receptării etc.) imaginea lui Liviu Rebreanu n-ar fi rămas nepermis de săracă? Am putea spune, la urma-urmelor, că nu s-a scris mai mult de o carte în fiecare deceniu din 1954 încoace despre autorul lui **Ion**, iar comentariile cu adevărat noi în substanța lor metodologică și interpretativă — risipite prin reviste — rămîn la fel de puține, proporțional, fără a mai aminti valoarea lor inegală ca interes strict critic. Atît e de adevărat că singurătatea scriitorului nu se dezminte nici postum.

Dar dincolo de contextul biografic și sociologic, rămîne întrebarea dacă nu cumva „conul de umbră" în care critica a menținut creația rebreniană nu-și are explicația în însăși realitatea ei estetică? Primul care pune astfel problema e N. Manolescu, printr-o deplasare a discuției din planul strict conjunctural în acela al evoluției divergente a prozei românești inter- și postbelice : „Contrar opiniei curente, influența lui Rebreanu fiind una de prestigiu, de reconfortare a vocației pentru roman, ea nu este, în deceniile care urmează apariției lui **Ion** și una eficientă, la nivelul romanelor ce se publică. Romanul românesc se sprijină pe Rebreanu, dar parcurge un drum deosebit..." **(Arca lui Noe**, I, p. 197). Iată o întrebare deschisă meditației noastre, de al cărei răspuns — fără false menajamente encomiastice — depinde și o situare a marelui romancier în raport cu noile drumuri, atît de întortocheate, ale prozei de azi. Nu e locul și momentul acum să detaliem problema ; e destul să schițăm ideea unei solitudini orgolioase a operei, izolată într-o geografie care și-a modificat între timp (măcar în două etape) reliefurile și coordonatele, pierzînd poate și cheile înțelegerii integrale a ceea ce s-ar fi putut numi „experiența Liviu Rebreanu".

Mircea Zaciu

mitologiei românești

motive mitice, imagini) pînă la formele în care au fost decantate de creația literară populară, în artele decorative, în muzică și coregrafie, spre a dobîndi valoare perenă pentru cultura română și pentru cea universală. În acest capitol R. Vulcănescu întreprinde exegeze istorico-literare asupra contribuțiilor lui D. Cantemir, Iordachi Golescu („Condica limbii românești"), Gh. Asachi, B.P. Hasdeu, socotit inițiatorul studiilor istorice, lingvistice și a fondului tracic, Lazăr Șăineanu, Aron Densusianu și G. Dem. Teodorescu (comparatiști ai folclorului mitic), Elena Niculiță-Voronca, M. Gaster, Nicolae Densusianu, Petru Caraman, Lucian Blaga sau Mircea Eliade, Gh. Mușu sau membrii Școlii sociologice de la București, pentru a nu menționa decît o sumară suită de personalități din bogata bibliografie cuprinsă în volum. Sînt relevante observațiile privitoare la trecerea de la „mitologia literaturizată" la „mitologia literară" exemplificată în opera lui Eminescu, V. Alecsandri, Gh. Asachi și a unora dintre scriitorii noștri contemporani.

Capitole întinse sînt acordate dezbaterilor și comentariilor, pe bază de documente, făcute cu acribie convingătoare, privind concepțiile despre lume și viață care se degajă din întreaga istorie a miturilor autohtone sau privitoare la autenticitatea mitologiei românești. Sînt dezbătute ipotezele : latină, tracă, daco-latină, a interferențelor medievale dar și caracteristicile inconfundabile ale mitologiei din spațiul carpato-dunărean (p. 153).

Mai bine de 500 pagini sînt dedicate descrierii și caracterizării mitologiei române, căreia nu-i lipsesc atributele specifice oricărei etnoculturi : unitatea de fond și formă, autenticitatea, originalitatea și continuitatea structurală a ideației mitopoetice, a calităților ei **generative** dar și a structurii ei **integrative**, adică a filiațiunilor și a adopțiunilor ulterioare (prin dezvoltarea lăuntrică și prin aculturație). Tematica miturilor relevă, în diferitele etape ale cugetării mitice și în exprimările adesea proprii, registrul major al oricărei mitologii. Astfel, în structura generativă, unde potențialul creator al poporului nostru și-a manifestat, de timpuriu, vocația mitopoetică, regăsim ideea „sorții", a destinului individual și colectiv (ursitori și ursitoare) ; ideea morții cu toate riturile de „trecere" și funerare, cu baladele morții și eroizarea personajelor, cu reprezentările simbolice și grafice ; mitologia strămoșilor și moșilor sau cultul morților. De asemenea, mitul haosului și ideea neantului, a prematerieî și a stihiilor. În clasa mai complexă a **mitogoniilor** sînt prezentate elementele **teogonice, cosmogoniile** cu scenariile specifice (spirala și șarpele), cosmismul, astronomia populară și **antropogonia** cu ciclurile ei. **Etnogonia** aduce precizări și descrieri a elementelor de etnogonie dacă (mitul lupului), daco-romană și română exemplificate cu legendele despre Dochia, Transilvania, Moldova sau Țara Românească. **Nomogonia** este ilustrată, printre altele, de „Legea țării" și de Jus Valachicum sau de Ordalii. **Erotogonia** aduce dovezi despre mitul creației neerotice, despre poezia populară de dragoste sau alte relicte de cult erotic.

Desigur că reconstituirea trecutului nostru mitic a adus în atenția eruditului întregul panteon român de daimoni și demoni, de eroi și semi-zei (achei, bătrînul Crăciun, Cultul soarelui și al bradului, al zinelor) sau deologia mitică (fărtatul și nefărtatul) ori cultul cerului cu arborele cosmic și cel ceresc, vameșii văzduhului ș.a. Nenumărate exemplificări se referă la mitologia solară (Făt-Frumos) a lunei și transfigurărilor ei literare, a stelelor (luceferii), a tipurilor de labirint, de meteorologie mitică și mitologia pămîntului-mumă.

Zeița Bendis

Analiza toponimelor și straturilor mitice românești reliefează elementele mitice ale apelor, ale plantelor și animalelor (cu tot bestiarul arhaic, popular și cult), ale celor legate de ocupații (vînătoarea și pescuitul ritual, mitologia mineritului, semănatul și seceratul mitic etc.). Tipologia eroilor mitici, cîntecele epice bătrînești, eroii istoriați, eponimi, pastorali, culturali, epopeile de vitejie și legendele haiducilor-viteji.

Un capitol deosebit de interesant se referă la relația dintre mitologie și arte.

Romulus Vulcănescu oferă analize dintre cele mai convingătoare asupra etnoesteticii, a relațiilor mito-literare în opera lui M. Eminescu, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu ; a semnificațiilor mitologice în sculptură, în pictură (I. Țuculescu sau Magdalena Rădulescu), în folclorul suprarealist, în muzică (C. Brăiloiu, G. Breazul, Enescu și mitul lui Oedip), în coregrafie și în film.

Se cuvine să cer iertare cititorului căruia enumerările și abuzul termenilor de specialitate folosiți i-ar putea stinge curiozitatea de a parcurge o lucrare atît de pretențioasă și de doctă. Îl asigur însă că lectura îl va răsplăti cu fiecare pagină parcursă, luminîndu-i profunzimile culturii în al cărei univers trăiește și creează.

Paul Caravia

Radu CÂRNECI

Lumină-n ispitire

Iubire, drum spre a ne-nveșnicire
cu chipul care-așteaptă-n devenire
și căutîndu-l doar aflăm orbirea
spre a ne adînci în adîncirea
marelui vag : lumină-n ispitire
iubire, drum spre a ne-nveșnicire . . .

(... de unde-mi vii în risipire blîndă,
pleoapă peste lacrima la pîndă,
gîndindu-mi pasul, sîngele și gîndul
și dorul meu în doru-ți adorîndu-l
mă întărești cu spaima ta plăpîndă —
de unde-mi vii în risipire blîndă !?...)

Iubire, duh în cosmice geneze,
adîncu-ți știe toate să le-așeze
cu armonii legîndu-le-n mistere,
dîndu-le văz și dîndu-le putere
prin voia ta să se-ndumnezeeze,
iubire, duh în cosmice geneze ...

Al tainei chip

Al tainei chip fără de chip știut,
prin sine doar văzut în nevăzut,
cu văzul minții vreau a mi-l ivi
eu, ceața-n devenirea lui a fi,
spre a mă-ncape cel neîncăput :
al tainei chip fără de chip știut...

(... eu, ceața : adevărul în respir,
torcîndu-mă al clipelor deșir,
tăcut pătrund materiei în joc,
sunt ceață-n ceață : vuiet în ghioc
topindu-mă de suflet ca un mir
eu, ceața, adevărul în respir...)

Și zidurile cad ca nefiind :
eu, cel cuprins, pe necuprins cuprind
și-asemenea-s în toate și în tot,
cu cel ce poate-nvinge și eu pot
și-s ceața din adîncurile-n jind
și zidurile cad ca nefiind ...

Vers de toamnă

De-atîtea aripi aripile-mi cad
iar sîngele-n scăderi devine vad,
uscată ploaia lacrimile-mi ia
de nu mai are sinele-mi ce bea ;
doar văzu-ncearcă vîrfului de brad —
de-atîtea aripi aripile-mi cad...

(... prea plin de pofte, de iubiri prea plin,
lumina verdea-a spinului despin
de-atîtea ori cu toamna m-a rănit
făcîndu-mă de gînd și istovit —
o, cu dulceață-i marele venin
prea plin de pofte, de iubiri prea plin...)

Să ferecăm acel cuvînt în gol
de frunze stinse, răstignit atol
ca o fîntînă-n sufletul-abis
acolo unde-nchisul s-a deschis
în așteptarea straniului sol :
să ferecăm acel cuvînt în gol...

FLORIN NICULIU: Toamnă

Van Gogh

Se-nalță domn iluminînd calvarul :
pisc din adînc, amarul din amarul
acelui fruct cu miezul dulce-n fiere,
ducînd prin timp imensa lui avere
din care n-a gustat, precum avarul —
se-nalță domn iluminînd calvarul.

(. . . doi sori **eram—a lui închipuire—**
și ne-adoram : iubire spre iubire,
cu hăuri mari în dedesubturi grele
iar împrejur, în mari noianuri, stele
și între noi distanța-nemurire :
doi sori **eram — a lui închipuire...)**

El stă mereu în stranie lumină,
cea a tăcerii de tăcere plină
iar împrejuru-i timpul murmurîndu-l,
blînd paradis în care crește gîndul
cînd chipuri trec și chipului se-nchină :
El stă mereu în stranie lumină...

Vîrsta de gînd

...Epuizări, anxietăți, momente :
de dincolo priviri cătînd atente
la noi, chemîndu-ne tăcut spre ele
— sunet-destin în cosmice mărgele —
și nopți de veghe, zilelor accente :
epuizări, anxietăți, momente.

(... De n-ai fi tu în teama din aorte,
în gîndurile năvălind cohorte,
n-ar fi nici ispitirile-esențe,
nici transparența dîndu-mi transparențe
— o, fără soare-n vîrf pămîntul mort e ! —
de n-ai fi tu în teama din aorte...)

Nedîndu-mă plăcerilor deșarte
ci căutînd a sufletului parte
în partea dinspre umbra luminată,
lumina mă lumină ca o pată
strălucitor născîndu-mă în moarte,
nedîndu-mă plăcerilor deșarte...

Ce ierburi fi-vom...

Privindu-te, eu uit că mai exiști,
se iscă-n mine ceea ce tu ești :
un timp în care timpul crește bun
și fericite pajiști îl adun
iar ochii mei de bucurii par triști :
privindu-te, eu uit că mai exiști...

(... topiri de trup în arderea de tot,
istovitoare pofte care pot
legănător învinge gînd și dor,
semințe-n viul lung legănător
în sus, în jos, ametitor înot :
topiri de trup în arderea de tot...)

Ce ierburi fi-vom, ce pămînt duios,
ce glesne săruta-vom luminos,
ce fiare îmblînzi-vom, ce azur
vom răsturna în chipul nostru pur
cînd clopote vor bate-armonios
ce ierburi fi-vom, ce pămînt duios !...

Veghea din veghe

... O, insomnii, imensa mea avere,
netrecător e cel ce pururi cere
de la ascunsul său un chip cu chip
de adevăr pe care-l întruchip
ca pe un vis nepieritor cînd piere —
o, insomnii, imensa mea avere...

(...Cine ești tu, adînc, și pur, și mare,
tu, ce mereu răsari în ce răsare
în vîrf de viu și de etern cu zborul,
tu, ce măsori cu dor pe însuși dorul,
de unde vii și fără de hotare,
cine ești tu, adînc, și pur, și mare ?...)

De veghe stînd cînd gîndul naște gînduri,
imens noian și rînduri după rînduri
plutindu-mă : eu, spuma gînditoare
reînviind în clipa-n care moare,
ivindu-mă copac în aspre prunduri
de veghe stînd cînd gîndul naște gînduri...

Dinspre Eminescu

Somn întru gînd și inventînd o lume
în care clipa-i stranie precum e
ochiul tăcînd sub pleoapa de-nchisoare :
nimic nu doare-n ceea ce ne moare
re-îndrăznind către o stea anume :
somn întru gînd și inventînd o lume.

(...de-ar fi plăcerea-n suferința pură,
de m-ar topi, topindu-se arsură,
semn de m-ar face iarăși de iubire
efluviirea firii peste fire,
aș fi atunci ideea de făptură,
de-ar fi plăcerea-n suferința pură...)

Legănător e somnul-neputință
și toți îl dorm : știință-n neștiință
iar visul se topește-n vis și piere :
acolo, sus, putere din putere
călcîndu-ne cu-a răului credință
legănător e somnul-neputință...

Din portretistica lui N. Iorga

CE AȘ PUTEA adăuga, — se-nțelege, mai nou și personal —, la admirabilul **Studiu introductiv** și totodată exhaustiv, semnat Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu, la recenta retipărire[1]) a monumentalei cărți memorialistice cu titlul **Orizonturile mele, O viață de om așa cum a fost,** de N. Iorga ? Nu-mi amintesc să mai fi citit vreodată, între aceleași coperți, o lucrare atît de încărcată de materie, dar și de spirit, cu un aparat de note atît de bogat și de congruent, implicînd nu numai cunoașterea **intus et in cute** a unui autor de o atît de derutantă complexitate, ci și a societății noastre, între două date, implicînd mai mult de o jumătate de veac de frămîntări de ordin socio-politico-cultural. Or, în istoria vieții lui Iorga, strîns legată de aceea a țării noastre, din **O viață de om,** ediția critică și-a găsit perechea cu o perfectă cunoaștere a țării, a oamenilor și a moravurilor ei, întru totul corespunzătoare grelei sarcini asumate. Pe de altă parte, lucrarea editorială cerea, și a împlinit această condiție, înțelegerea atît a imenselor calități ale memorialistului, spre a le prezenta cu căldură, cît și a slăbiciunilor omenești, asupra cărora, firește, nu trebuia să se apese prea mult (și această delicată operație s-a efectuat în optime condiții de discreție, nestăruind asupra traumelor și complexelor ilustrului subiect uman). Asupra cărții, la apariția ei, cu o jumătate de veac în urmă, am scris și noi, la cald[2]), întrevăzîndu-i un loc deosebit în opera genialului polihistor și pe cel de frunte în memorialistica noastră. Menținîndu-ne pe aceeași prudentă linie, de evitare a lunecoaselor terenuri politico-sociale, ne propunem să cercetăm fugitiv, din întinsa gamă a talentului portretistic, în sectorul literar, ilustrat în vasta autobiografie, figurile lui Caragiale, Delavrancea și Vlahuță.

N. IORGA îi pune pe același plan, ca trinitatea dominantă a ultimului deceniu a secolului trecut, cînd le-a făcut cunoștința și i-a frecventat. Credem că ordinea descrescendă în care i-am trecut este cea axiologică astăzi unanim recunoscută, salutîndu-se în cel dintîi un scriitor genial, în cel de al doilea, unul foarte talentat, iar ultimul, fără descoperirea capului, un norocos contemporan. Nu sîntem însă dintre cei ce-l disprețuiesc pe autorul lui **Dan,** al **României pitorești** și al primei monografii despre **Grigorescu,** găsindu-i nota proprie, în concertul literar respectiv, pathosul etic, ca duhovnic de conștiințe. Este ceea ce l-a atras, pesemne, și pe N. Iorga, care l-a iubit și l-a respectat, lăsîndu-ne despre chipul său o neuitată imagine, pe un întins registru cronologic. Iată-l, de pildă, în jurul anilor 1890, la vîrsta de 32 de ani, cînd poetul, oprit o clipă în cercul „Convorbirilor literare", se fixase la „Revista nouă" a lui Hasdeu, căruia, ni se spune „i-a dat cele mai frumoase poezii ale lui" (astăzi cu totul pe nedrept desconsiderate !). Deși se vor fi întîlnit în aceeași redacție, Vlahuță și Iorga, acesta ne spune : „Atunci, cînd prin legătura între **cei trei eorifei ai mai noii literaturi** (sublinierea noastră !), am ajuns a-l cunoaște, liricul cu glas adînc vibrant, cu vorba socotită, care ducea cu sine un trist mister, cu toată momentana viață fericită, și cu ochii adînci, cîteodată străbătuți de scîntei, care răsăreau impresionant din întunecata față, tăiată de multe brazde, asupra căreia se lăsa pe frunte aripa de corb, ruptă parcă din pasărea lui Edgar Poe, se oprise în cariera lui literară, după nuvelele pline de dureri sociale ca și de suferinți omenești, și vădit își căuta o cale".

Într-o singură frază, nu dintre cele mai întinse, care au creat legenda ilizibilității prozei lui N. Iorga, acesta ne dă atît portretul fizic, cît și cel moral al autorului cercetat, cel dintîi reflectîndu-l pe celălalt. Ce l-a izbit și impresionat pe portretist ? Probabil ceea ce i se va fi părut un acord intim între trăsăturile brăzdate ale feței și suferințele respective. Registrului adînc al vocii îi corespundea și acela al privirii, ba chiar și șuvița de păr, lăsată în jos, care i-a sugerat poetului disponibil, metafora aripii de corb, cîntat de marele poet american, citit și revelat în continentul nostru prin tălmăcirile lui Baudelaire. Așadar, „întunecata față", brăzdată, ochii adînci, „glasul adînc vibrant", mesa poescă, economia verbală în elocuție, toate se îmbinau în sensibilitatea receptivă a portretistului, cu impresiile favorabile de lectură a nuvelisticii vlahuțiene.

Mai tîrziu, se va simți la unison cu același, printr-un „crez național" comun.

Un număr de ani, se vede însă nu prea mare, nu s-au mai întîlnit. Despre scrierile lui ulterioare, nici o apreciere, ca și cum nu i-ar fi prețuit decît primele poezii și nuvele.

În timpul conducerii paginii duminicale, literaro-artistică, la ziarul „l'Indépendance roumaine", în 1893—1894, relațiile înnodîndu-se iarăși, și în urma menționării favorabile a picturii lui Grigorescu de către criticul plastic ocazional, aceasta i-a „procurat apoi ceva mai pe urmă neașteptata vizită a lui Grigorescu, adus de Vlahuță însuși, cu care mă unea același crez național, stăpîn și pe inima lui caldă și, împleticindu-se pe scările înguste ale popasului meu din aleea Alexe Marin, el îmi aducea minunatul tablou de flori care împodobesc și acum casa mea".

În treacăt fie zis, cînd ocupația dușmană din anii 1916—1918 i-a atras lui N. Iorga pagube mari, nu a dispărut decît rama tabloului, acesta fiind regăsit intact, pe podea, desconsiderat de către jefuitori !

Războiul a intensificat în ochii iscoditori ai memorialistului, portretul patetic al lui Vlahuță, refugiat, în momentul exodului, cu bruma de obiecte ce le salva de la pieire, într-un car cu boi și stabilit la Bîrlad, unde a polarizat viața literară, păstrîndu-și credința fermă în dreptatea cauzei noastre și în justiția imanentă.

TRECÎND la al doilea membru al treimii, la Delavrancea, ne vom exprima uimirea față de ocazia pierdută de N. Iorga de a ne lăsa un portret fizic al personajului, nu mai puțin interesant ca acela al lui Vlahuță, portret leonin în momentele de acțiune ale marelui orator. Despre acesta nu lipsesc mențiunile. La începuturi, cu oarecari rezerve : „Voi învăța a cunoaște și prin propria mea experiență ce era supt această paradă care, la zile mari, cînd se ridica vibrantul glas al lui Maiorescu, cînd Carp își arunca formulele sfidătoare, cînd Delavrancea, încă puțin apreciat ca orator, dar încintîndu-se de elocvența sa, își desemna în aer pitoreștile capricii, aduna în loje tot ce lumea feminină a vechilor București avea mai fin și mai fermecător".

Ciudată prezentare a oratoriei politice de la începutul secolului nostru, în care, pe de o parte, ni se prezintă un Delavrancea, orator **in nuce,** ascultîndu-se vorbind, iar pe de alta, spectacolul parlamentar atrăgînd și pasionantul interes monden, în zilele ce se anunțau mai acătării, sub raportul duelurilor oratorice !

Mai curios ni se pare faptul că, după alți cîțiva ani și la douăzeci de pagini distanță, culegem o altă impresie, prezentată ca primordială ! Iată textul surprinzător, din timpul guvernării junimiste (1904—1906) — frază periodică din care extragem doar atîta : „...și Delavrancea, a cărui măiestrită elocvență, cu mijloace scenice rafinate, o auzeam întîia oară vrăjind unui auditoriu uimit descoperirea de către Leonardo da Vinci a chipului, necesar pentru **Cina** din Milan, a lui Iuda — și trebuie să-l fi auzit cum rostea, profund și sinistru, aceste două silabe Iu-da !".

Așadar, deși înzestrat de la natură cu un talent oratoric excepțional, Delavrancea și-l stiliza oarecum teatral, cu o elocuție actoricească.

Cu toate că sărim peste alte cîteva zeci de pagini, sîntem în același moment, anterior răscoalelor țărănești, cînd găsim aprecierea deosebită a aceluiași talent, subliniindu-se „...scînteierile, așa de uimitoare și totdeauna nouă, ale elocvenței acestuia...".

Nimic, de rîndul acesta, teatral !

La întrunirile politice ale conservatorilor junimiști, tot pe atunci, N. Iorga menționează „...raliarea lui Delavrancea [...] la o dată din viața acestuia în care el putea să aducă, desigur, un așa de mare talent oratoric și un nediscutat prestigiu literar, dar nu și tumultul de idei și soliditatea de convingeri ale tinereței și primei maturități".

Se-nțelege că pe acestea din urmă le aducea din plin autorul rîndurilor de mai sus, ceea ce ar fi atras, anticipativ, la întrunirea de la Teatrul Liric, la care a luat cuvîntul și N. Iorga, următoarea impresie din coada ochiului : „Delavrancea părea indispus, și nu arăta deloc bucuros că întîlnește pe aceleași scînduri pe prietenul literar cu care nu se mai vedea deloc, vechile zile ale cercului de conversație și de întîmplătoare lectură fiind de mult uitate".

Să fi fost într-adevăr indispus marele orator de prezența unuia mai tînăr, chemat întîia oară să-și expună într-o adunare populară crezul politic ? Nu ne vine a crede. Poate că au fost alte cauze ce-l vor fi „indispus" pe incomparabilul orator, care nu avea să se îngrijoreze de nici o rivalitate.

Cu un salt cronologic mai mare, în dorea de seamă a istoricei ședințe a Camerei, la Iași, în 1917, cînd s-au luat în discuție reforma agrară și votul universal, un singur rînd ne satisface deplin : „Pentru ultima oară s-a auzit atunci miraculosul glas al lui Delavrancea".

A fost cîntecul lebedei. Atunci clocotul de pasiune al vorbitorului a determinat votul favorabil al lui Matei Cantacuzino, strălucitul jurist și orator, nu însă și pe acela al lui A. C. Cuza, singur rămas pe poziții reacționare.

Delavrancea a fost prețuit de N. Iorga și ca scriitor, și anume încă de la apariția nuvelei **Sultănica,** citită poate pe băncile gimnaziului : „...viața țăranului pe care-l înălțase așa de mult, cu atîta entuziasm poetic, de la **Sultănica** înainte, Delavrancea numindu-l «acest aur curat al neamului nostru...»".

Într-un final, N. Iorga își exprima interesul pentru „o altă lume, atît de respectabilă și demnă de iubire, mai presus chiar de pitorescul romantic care-i plăcea așa de mult lui Delavrancea".

Caracterizarea avea să se mențină și relativ la trilogia dramatică a aceluiași, într-un curios context, în care memorialistul, totodată dramaturg, ca și în alte rînduri, se prezintă cu complexul frustrării : „Dar cine să se oprească atunci asupra unor asemenea încercări ale omului pe care toată tînăra literatură, recomandată și ajutată de dînsul, îl renega cu patimă, și pe care vechii prieteni, despărțiți de scrisul literar, deși Delavrancea își reprezenta pitoreștile înjghebări dramatice, îl uitaseră cu totul...".

Să întrezărim în aceste rînduri, compensativ, un complex de superioritate ? De ce ne-am lega însă de așa de gingașele ispite ale sondării subconștientului ?

Ultimele cuvinte despre Delavrancea le găsim într-o frază dintre cele periodice, nu și cele mai organice, în care nu lipsește nici sfîrșitul acestuia, nici un moment penibil din timpul ceremoniei funebre : „Dintre prietenii pe care-i putusem cîștiga în lunga mea viață, era la Iași Delavrancea, dar cu omul care jucase mari roluri politice legăturile nu mai erau cele de odinioară ; îl vedeam uneori pe stradă aproape ca pe un străin ; și în casa refugiului său am călcat o singură dată, atunci cînd **frumosul lui cap abia încărunțit** (subl. n.) se odihnea pe perna unei scurte agonii și pe cînd la serviciul său de înmormîntare din biserica Banu [...] un ciudat autor dramatic, complet beat, făcea scandal în biserică".

Ne pare rău că meșterul portretist nu ne-a dat despre acel frumos cap rînduri tot atît de inspirate ca acelea dedicate lui Vlahuță. Am observa însă că „lunga viață", în acel moment, nu atinsese vîrsta de 47 de ani, iar în celălalt, al redactării, cea de 63 ! Cît despre ciudatul autor dramatic, acela era Mihail Sorbul, de la care dețin această versiune a „scandalului". Se cinstise reciproc cu mai tînărul Mircea Dem. Rădulescu, al cărui volum de poezii patriotice, din anii neutralității, obținuse un premiu academic, prin susținerea lui Delavrancea. Erau la al nu mai știu cîtelea pahar, cînd au aflat de la un cunoscut că la acea oră se săvîrșea serviciul funebru al ilustrului dispărut. Atunci s-au ridicat și, iavaș-iavaș, au ajuns la biserică și și-au făcut loc prin numeroasa asistență pînă la catafalc. Acolo, izbucnind în hohote de plîns, au început a se boci zgomotos :

— Te-ai dus, nene Barbule, și pe noi cui ne lași ?

Sincerele lamentări au luat repede sfîrșit, grație energiei prefectului de poliție, generalul Nicoleanu, care a dat dispoziție să fie evacuați nepoftiții „scandalagii".

Agonia lui Barbu Delavrancea va fi fost scurtă, dar boala a durat mai multe zile, fără ca medicii — după cîte ne-a spus Cella Delavrancea — să-i fi putut găsi diagnosticul. Marele patriot își încheia zilele la vîrsta de 60 de ani, curînd după aflarea condițiilor draconice ale păcii de la București, victoria aliaților, în care credea, neavînd să întîrzie mai mult de șase luni.

Despre portretul lui Caragiale, săptămîna viitoare !

Șerban Cioculescu

[1]) Pe pagina de titlu, Editura Minerva, București, 1984, dar bunul de tipar, la sfîrșitul cărții (în -8° ; de LXII + 826 de pagini) este datat 1 iunie 1985 !

[2]) Cf. „Literatura română în **Orizonturile mele**", 1934, în **Prozatori români de la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu,** 1977, Editura Eminescu.

Trapez

CXLIV

627. Spre sfîrșitul toamnei, elefanții verzi de pe malul lacului, dîndu-și seama prin ce dificultăți trece economia regiunii, deveniră toți de aur.

628. Atunci cînd îmbrăcase cămașa de mătase a situației în care-l proiectase istoria, nu-i dăduse prin minte că n-o va mai putea scoate decît odată cu pielea.

629. — Măi, tu, ăsta din Nebraska, dacă mai sforăi atît să știi că te ciuruim cu gloanțe... Dacă aș fi fost romancier american, n-aș fi putut rezista tentației de a scrie o asemenea frază.

630. Spectaculoasa carieră pe care unele cuvinte au făcut-o în timpul vieții noastre : de la deturnătorii de fonduri la cei de avioane și de la manipulanții de vagoane la cei de conștiințe.

631. Cea mai mare spaimă de mine însumi mă cuprinde cînd reușesc să-mi imaginez broscoiul care eram cînd am venit pe lume.

632. Inteligentul e, pe față, inteligent. Dar prostul își poate drapa prostia sub falduri de solemnitate.

633. — Așadar, vreți ca după desfacerea căsătoriei să vă păstrați în continuare numele soțului ?

— Exact, domnule judecător.

— Legea acordă acest drept numai persoanelor care, în activitatea lor, au dobîndit sub numele soțului o anume notorietate.

— Știu, domnule judecător.

— Dumneavoastră ce notorietate ați dobîndit ?

— Întrebați-i pe ofițerii regimentului de roșiori, domnule judecător.

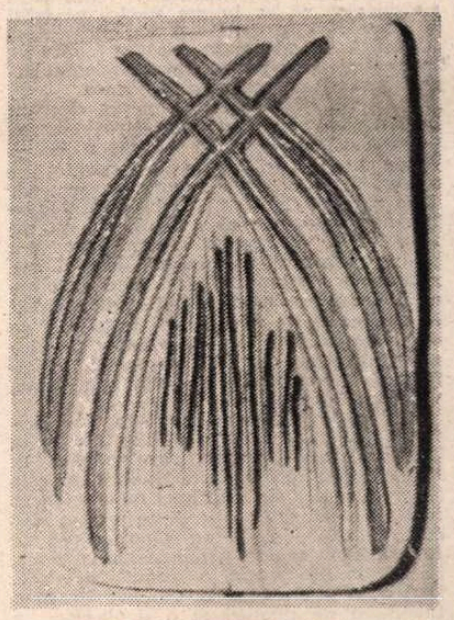
634. N-am izbutit să văd pe fața lunii nici una din figurile pe care alții spuneau că le văd. Dar îmi ajungea un metru pătrat de perete cu igrasie ca să descopăr mari bătălii navale.

635. Ce mi-a rămas în minte dintr-o istorie a Bucureștilor ? Niște versuri ce voiau să arate cît de mari erau incendiile care-l mistuiau pe vremuri :

Arde foc în București
Merg scînteile-n Ploiești,
Iar lumina-n Cîmpina
La cucoana Joița.

636. Sancho Panza avea o vorbă cu care voia să spună că trebuie să profiți de ocazie : — Cînd ți se dă junica, pune-i funia în coarne.

Geo Bogza



N. GADONSCHI : **Placă decorativă** (ceramică)

Dreptul la replică

Un spectacol (de personalitate) ratat

UN articol semnat de Nicolae Manolescu este un „spectacol de personalitate", în care ceea ce contează, adesea mai mult decît judecata critică transmisă, este efectul spectacular asupra cititorului. Atunci cînd acest stil e expresia unei intuiții juste asupra cărții discutate, rezultatele sînt admirabile și articolul se citește nu numai cu încîntare, ci și cu folos. Ce se întîmplă însă cînd spiritul cărții vizate rămîne străin intuiției criticului ?

În **România literară** nr. 39 a.c., distinsul critic dedică o cronică „necruțătoare" eseului meu **Geneza romanului românesc** (Ed. Eminescu, 1985). Dacă obiecțiile sau tonul pe care sînt făcute ar purta o semnătură oarecare le-aș ignora, pentru că, vorba lui G. Ibrăileanu, un autor „fiind, nesilit de nimeni, din libera sa voință, om public, trebuie să sufere și criticele aspre, chiar dacă părtinitoare și nedrepte, în tăcere". N. Manolescu este însă personalitatea de excepție pe care o cunoaștem, cu un rol important în orientarea literaturii noastre după 1965 („fără coloanele sale din **România literară** templul literaturii române de azi ar arăta altfel", scriam în **Vatra** nr. 10, 1977). Cînd un asemenea critic își propune să discrediteze și să minimalizeze o concepție critică poate mai rodnică decît cea apărată de d-sa, lămurirea lucrurilor este necesară.

Înainte însă de a mă referi la latura de fond a cronicii lui N. Manolescu vreau să-mi exprim regretul pentru maniera în care-mi abordează cartea. Cititorul care a avut curiozitatea să o citească este frapat de discrepanța flagrantă dintre conținutul real al cărții și oglindirea lui în cronică. Această discrepanță se explică prin faptul că, de data aceasta, finețea și geometria elegantă a gîndirii criticului sînt înlocuite prin procedee puțin stimabile ca falsul silogism, decupajul tendențios, ignorarea voită a nuanțelor. Cîteva exemple vor fi sugestive : După ce citează precizarea mea că „Nu trebuie însă să ne așteptăm ca vreuna din aceste forme tradiționale ale Povestirii să se metamorfozeze **spectaculos** în roman" (subl. N.M.), N. Manolescu comentează : „Spectaculoasă ori nu, metamorfoza **pare** totuși admisă de critic" (subl. mea). Derutat de acel „spectaculoasă" asupra căruia apasă criticul, cititorul nu mai analizează cît temei real are dubitativul **„pare** admisă" (în realitate simplă **părere** a lui N. Manolescu fiindcă eu nu „admit" deloc în carte metamorfoza unei specii anterioare în roman !). Iată însă că, în fraza următoare, considerînd acest „pare" drept o demonstrație inatacabilă, N. Manolescu trage concluzia : „A. C. procedează aici ca darwiniștii de odinioară care credeau că maimuțele se metamorfozează pur și simplu în oameni" ! Așadar, **A pare** B, deci A=B ! Neluînd seama la nepotrivirea dintre premisă și concluzie, N. Manolescu dus de plăcerea poantei, continuă : „Se știe astăzi că numai una din speciile de maimuțe a suferit această transformare și că procesul, limitat la o epocă precisă a evoluției, nu mai poate fi observat după aceea. **În cazul romanului lucrurile stau oarecum la fel"** (subl. mea). Evident, „la fel" înseamnă că „numai una din speciile" Povestirii s-a „transformat" în roman, „într-o epocă precisă a evoluției", după care „procesul nu mai poate fi observat". Într-adevăr, analogia cu filogenia umană e continuată : „o evoluție a fost cu siguranță, dar în interiorul formei românești". Așadar, N. Manolescu îmi citează o idee, combate contrariul ei, spre a sfîrși afirmînd tocmai ceea ce combătuse ! Pe baza acestei „logici", el „demonstrează" cu ușurință că ideile mele sînt „ciudate", „paradoxale", „comice", „net împotriva evidențelor", că m-am „instalat comod într-un **hybris** critic", conchizînd că volumul meu „merita un condei mai puțin hazardat" !

Decuparea unor citate trunchiate sau a unor sintagme izolate e pusă în același scop și N. Manolescu îmi atribuie senin enormitatea că aș fi găsit la Slavici „un bergsonism corectat din perspectiva marxismului" ! Sintagma există în cartea mea, dar sensul ei în context e cu totul altul (v. pag. 210). În alte pasaje, N. Manolescu șterge candid nuanțele, întorcîndu-mi ideile pe dos. Dacă, de exemplu, eu resping **transformarea în prejudecăți** a unor formule de tipul „Creangă povestitorul și evocatorul mitului copilăriei universale", arătînd că opera lui Creangă este mult mai mult decît atîta, pentru N. Manolescu aceasta înseamnă că aș respinge și adevărul cuprins în asemenea formule. Acest instrumentar „critic" e completat cu descoperirea unor „contraziceri" imaginare, cu exclamații și interogații de tipul „Ce vrea să zică asta ?", „Ce să mai zici ?" etc. (care însă, plasate după false silogisme sau după răstălmăciri, au savoarea lor, nedorită de autor !).

Fondul și punctul de pornire al reacției demolatoare a lui N. Manolescu îl constituie o serie de deosebiri de principiu în felul de a gîndi problemele literaturii române, în speță ale romanului și ale genezei lui la noi. Foarte succint, felul de a gîndi aceste probleme propriu lui N. Manolescu este definibil prin patru caractere : canonic, univoc, nondialectic și fenomenologic. Să explicitez :

1. N. Manolescu gîndește problema genezei romanului nostru **canonic**, în sensul că, deosebind un „exterior" și un „interior" al formei românești, admite evoluția numai „în interiorul formei". Pentru d-sa, romanul a apărut **o dată pentru totdeauna**, cîndva, în antichitate, pe o cale misterioasă („cum anume s-a operat ea este foarte greu de spus"). E mai bine așadar să considerăm forma ca **dată** pentru eternitate și aflată astfel la dispoziția fiecărei culturi naționale. Atunci cînd respectiva cultură ajunge la un anumit stadiu de dezvoltare ea preia forma prin simpla imitație (în cazul nostru, prin imitarea „pînă la identificare" a romanelor apusene, în anii 1850—1860). Ipoteza mea, după care sursele principale ale romanului nostru sînt de căutat în formele epice interne, Letopiseț, roman popular, basm, formulată prima oară în 1977, în **Romanul românesc și problematica omului contemporan**, a fost inlăturată olimpian, în treacăt, de N. Manolescu, în **Arca lui Noe** (I, 1980, p. 70) fără argumente (și fără a mă cita, desigur). Acum, regăsindu-o dezvoltată, nuanțată și argumentată pluridisciplinar în carte, o respinge din vîrful condeiului, fără a-și da osteneala să-mi analizeze obiectiv sau măcar să recepteze corect argumentația.

2. N. Manolescu gîndește problema genezei romanului **univoc** în sensul că nu ține cont de izotopia (politropia) genului, de perspectiva modernă, plurivocă, asupra faptelor de cultură. Or, „politropicul reprezintă o «lege de creștere» a spiritului, avînd același grad de inexorabil ca trecerea naturii de la simplu la complex", cum scrie G. Liiceanu. Romanul, fiind formă a spiritului uman istoric, este plurivoc, are nenumărate variante tipologice în fiecare moment al istoriei sale, pe care numai convențional le reunim sub numele **roman** : termenul, creat în Franța secolului XII, a fost adoptat, cum se știe, în Europa, și datorită situației privilegiate a culturii franceze în perioada medievală și premodernă, dar fiecare cultură și fiecare epocă a numit prin el conținutul său propriu. Pentru N. Manolescu însă nu există decît Romanul, unul și același pentru toți și pentru totdeauna, iar geneza lui se reduce la **o sursă**, într-**un moment („o epocă precisă")**.

3. Cînd spun că N. Manolescu gîndește **nondialectic** mă refer la faptul că respinge caracterul de proces desfășurat în diacronie și în sincronie al genezei și evoluției romanului. După părerea sa, în cartea mea tocmai „geneza văzută ca proces explică și o altă consecință cît se poate de ciudată" : teza „nașterii (renașterii) permanente a genului", pe care se bazează eseul meu. „Nu există nici un motiv ca, odată constituită respectiva formă, fiecare literatură să se mai afle în situația de a o reinventa pe cont propriu", scrie N. Manolescu. În realitate, există o sumedenie de motive pentru ca lucrurile să se petreacă așa : întîi, că procesul modificării formelor e continuu, neputîndu-se stabili decît prin convenție data nașterii unei forme noi, apoi, creația e efort de adecvare a formei spirituale la situația umană nou apărută și nu invers, apoi, „noul nu e decît vechiul greșit interpretat" (Karl Marx), apoi, fiecare literatură nu e doar expresia unor imponderabile sufletești ale poporului respectiv, ci și a unor structuri lingvistice obiective specifice, a unor mentalități istoriceste formate. Fiecare popor își trăiește propria sa realitate, „inventîndu-și" și „reinventîndu-și" pentru sine formele spirituale necesare. Firește, nu pornind de la zero, ci resintetizînd mereu formele tradiționale confruntate cu cele primite din afară. Este de bun simț să pornim de la faptul că fiecare generație omenească își asimilează mai întîi propria tradiție, abia apoi luînd contact cu forme străine, adoptîndu-le eventual, dar **adaptîndu-le** inevitabil. Noile forme de roman care apar sînt numai cazurile particulare ale modificării continue a Romanului. N. Manolescu însuși a descris în **Arca lui Noe** o asemenea formă recentă, **metaromanul** (iar subsemnatul, în **Vatra** nr. 6 a.c., alta, **hiperromanul**). Este tocmai „nașterea (renașterea) permanentă a genului !".

4. N. Manolescu gîndește geneza **fenomenologic** și nu istoric, în sensul că se dezinteresează de condițiile concrete socio-spirituale ce se exprimă prin roman. Romanul antic grec a fost „tras" din povestirile egiptene, dar specialistul precizează : „Romancierii greci totuși și-au extras trama narativă și si-au constituit gramatica mai ales pe baza experienței unor genuri literare elenice", în contextul „unei mentalități înnoite" (E. Cizek, **Romanul grec**, 1980, p. 8). În cartea mea am privit romanul în contextul istoriei mentalităților și codurilor culturale din societatea românească. În acest context, **Istoria ieroglifică** (nu pur roman alegoric medieval !), „degradarea" letopisețului (prin Neculce, cronicile rimate), alterarea epopeii clasice **(Țiganiada)** și imitarea romanului apusean (1850—1860) sînt toate doar momente ale procesului de geneză a **formei epice ample** care apoi s-a numit roman, proces prelungit datorită condițiilor istorice specifice. Tot aceste condiții însă au conferit genului la noi un specific al său pe care N. Manolescu pare a refuza să-l conceadă. Cum arătam și în cronica mea la **Arca lui Noe (Vatra**, nr. 10—11 1983), grila de inspirație thibaudetiană utilizată de critic, potrivită spre **a clasifica** romanul nostru ca **roman** european, devine înoperantă cînd e transformată în criteriu de periodizare a istoriei lui la noi, pentru că ea sacrifică specificitatea autohtonă a genului. Consecvent în păreri, criticul respinge acum **de plano** încercarea de a găsi un model **istoric și dialectic** al genezei care să se verifice la diferite nivele : al Generalului, al Individualului și al Determinațiilor, cu termenii lui Constantin Noica.

Sînt, cum se vede, diferențe de fond între pozițiile noastre în problema genezei și evoluției romanului românesc, pe care N. Manolescu le-a eludat în cronica sa, lăsînd să se creeze impresia că îmi respinge ideile numai pentru... absurditatea lor. Nu mă îndoiesc că eseul meu are insuficiențele lui și nu doresc decît să le aflu : din comentarii oneste însă și **la obiect.**

Anton Cosma

Precizări la scrierile filosofice ale lui Hasdeu

ÎN urmă cu cîțiva ani, decanul spiritual și de vîrstă al criticii și istoriei literare românești, acad. Șerban Cioculescu, consemnînd repetatele ingerințe ale lui Z. Ornea în probleme colaterale preocupărilor sale, îl numea pe acesta „pamfletarul de ocazie". Nu mi-aș fi amintit de această formulă dacă n-aș fi citit, cu firească stupefacție, în numărul din 10 oct. al acestei reviste, o cronică la ediția noastră, B. P. Hasdeu, **Scrieri filosofice**, scrisă într-un stil avocățesc și pe un ton persiflant, mai mult de pamflet, decît științific, desigur, de Z. Ornea, reprezentînd opinia lui subiectivă, și nicidecum a revistei „România literară".

Din motivul de mai sus, și nu doar în baza dreptului la replică, ci din respect pentru adevăr și onestitate științifică, considerăm că se impun unele precizări și clarificări în legătură cu moștenirea filosofică hasdeană, la care se oprește, tangențial și cu rea credință, articolul incriminatoriu al aceluiași Z. Ornea.

După un efort de aproape un deceniu în căutarea, sistematizarea și reevaluarea preocupărilor filosofice hasdeene într-o ediție de sine stătătoare în domeniu, ne așteptam la observații constructive, dar și la obiecții critice în problemele filosofiei hasdeene, pentru a înregistra un rezultat. Din păcate, Z. Ornea, care s-a grăbit prea mult în direcția de mai sus, a dovedit o lipsă de înțelegere a conținutului acestei ediții, fiind vădit marcat în cronica sa de considerații inegale și de o incompetență vădită în analiza temeiurilor filosofice ale textelor, creînd confuzii și subminînd, după cum vom arăta, valoarea lor filosofică.

Mai întîi, trebuie să spunem, fără infatuări și fără falsă modestie, că de la Mircea Eliade încoace, care publica în 1937 o ediție din scrierile literare, morale și politice ale lui Hăsdeu, nu s-a făcut nici o sinteză sau o selecție în texte a gîndirii filosofice hasdeene, pînă la cea de față. Asupra acestei probleme se cuvenea, inițial, să zăbovească o cronică la ediție. Dar, cum procedează Z. Ornea ? Printr-o inversare de planuri și o deplasare a discuției în alte direcții decît cele impuse de obiectul ediției de mai sus. Astfel că pe două coloane și jumătate de revistă (150 de rînduri tipărite), se face pomelnicul reeditărilor operelor lui Hasdeu în acești ani (foarte bine), dar, cu o nonșalanță supărătoare, nu ni se spune, ca și cum n-ar fi fost nevoie, că nici una din reeditările amintite nu și-a propus reeditarea din perspectivă filosofică a lui Hasdeu. I-ar fi sărăcit, desigur, inventarul cronicarului. Așa că unilateralizînd și omologînd domenii care diferă între ele prin conținut, Z. Ornea îngroașă setul reeditărilor hasdeene pentru a umple un gol. Care ? Mai grav ni se pare a fi acel transfer ipnotic operat, căci epuizînd în 11 rînduri de revistă problemele filosofice ale ediției, doar pentru a nu se spune că nu se referă la ele, Z. Ornea pune în prim plan „fizionomia filologică" a lucrării, pentru a **estompa astfel esențialul** (s.n.) și a crea un alt subiect al ediției, cel filologic. Fiind atît de sumară, desigur că analiza filosofică din revistă debitează enormități și erori de acum 90 de ani, de felul celeia că **Sic Cogito** ar fi „singura lucrare a lui Hasdeu de **«filosofie specializată»**" (s.n.) Ce vrea să spună acest termen „filosofie specializată" : aproape bizar în limba română, e greu de înțeles.

Grăbit să intre masiv în „calitatea filologică" a ediției, Z. Ornea devine de o intoleranță febrilă pentru a descalifica, considerînd că am încălcat normele unei „transcrieri interpretative" și apoi că „după preferință", am reluat texte din ediții princeps. Din nou, preopinentul nostru uită voit că are în față o ediție de scrieri filosofice, nu de popularizare, care ne-a impus anume cerințe specifice domeniului. I le vom arăta. Deocamdată să subliniem că semnatarul cronicii n-a citit bine nici măcar nota asupra ediției, unde spunem clar : „Efortul nostru nu a fost îndreptat în ediția de față **în mod nemijlocit către sublinierea inexactităților și erorilor cu privire la un eveniment istoric sau altul, ori asupra interpretărilor sale lingvistice și filologice. Ne-am fixat cu precădere asupra multiplelor semnificații teoretice, respectiv asupra rezultantei ideatice și culturale a textelor cuprinse din orice domeniu ar proveni ele"** (s.n.). Să nu fi înțeles Z. Ornea ceea ce trebuia să înțeleagă din aceste rînduri ?

În aceeași notă asupra ediției am spus că rațiunea teoretică a lucrării ne-a determinat să folosim texte din ediții princeps, „în care metodologia autorului și analizele sale de ordin teoretic ies mai bine în evidență". Un exemplu, nu numai pentru Z. Ornea. În ultima ediție din 1875, a **Istoriei critice a românilor**, Hasdeu elimină următorul text cu vădită valoare filosofică, pe care nu-l găsim decît în ediția princeps : „În migăloasa procedură de descompunere din mai mic în mai mic consistă **metoda analitică** (s.n.), singura aptă a clădi edificiul istoric pe o temelie solidă, largă și profundă". După regula impusă nouă de semnatarul cronicii ar fi trebuit să renunțăm la textul de mai sus.

Cu vehemență atacă Z. Ornea procedeul transcrierii de către noi a textelor lui Hasdeu. În primul rînd, îl informăm că transcrierea textelor noastre a fost făcută cu un specialist filolog de la Editura Academiei R.S. România, și dacă Domnia Sa ar fi știut acest lucru ar fi evitat în discuție editura la care se referă și pe specialiștii ei. Este un lucru acceptat că în transcrierea textelor hasdeene e greu să fie impus un principiu unic și unificator. Oricît ne-ar cere o „transcriere interpretativă", adică de ultimă oră, Z. Ornea transcrie și el o jumătate de sintagmă în formă arhaică, și cealaltă jumătate în formă modernă, adică scrie : **Cuvente den bătrîni**, și nu **Cuvinte din bătrîni.** Scrie și el cum scriu alții. Mai curios lucru e că tocmai cel care devine zelos în a impune un principiu de transcriere altora, este, de fapt, cel dintîi care nu-l respectă, demontîndu-și propriile afirmații. Astfel că în **Istoria literaturii de la origini...** a lui G. Călinescu, publicată de un colegiu de redacție din care face parte Z. Ornea, apare : **Cuvente den bătrîni**, nu **Cuvente den bătrîni** cum ne cere dînsul. Mai mult, în ediția din 1985, a **Istoriei critice a românilor**, tipărită de către Editura Minerva unde același Z. Ornea e redactor, autorii ediției mențin forma originară a unor cuvinte, ca : „nesicuri", „concentră", „Oriinte", „coprinzător", „nedomerire", „bazea", și altele, pe care noi le transcriem : „nesiguri", „concentrează", „Orient", „cuprinzător", „nedumerire", „bază", etc., dovedindu-se deci încă o dată posibilitatea opțiunii, după remarca distinsului exeget al creației filologice hasdeene, Grigore Brâncuși.

Cu atît mai mult se resimte nevoia acestei opțiuni în problemele de fond ale textelor lui Hasdeu, pentru recuperarea unui limbaj filosofic. Scriem „fontâne", din latinescul „fontana", întrucît ne relevă un înțeles mai filosofic, respectiv, de sursă primă, fundamentală, izvor, obîrșie. La fel „Pamentul și poporul", unde importantă devine tocmai imaginea și relația ce ni se deschide, nu „grafia", cum crede Z. Ornea, căci desemnează o legătură de esență între om și pămînt, între om și mediu, în viziunea unui determinism geografic. Îndărătnic în susținerile sale, amintind de perioada dogmatismului nivelator, Z. Ornea nu vrea să înțeleagă că gînditorii și poeții, chiar în zilele noastre, caută înțelesul cuvintelor și semnificația ce o au în forma lor originară, spunîndu-se, de pildă, **filosofie** și nu **filozofie, sunt** și nu **sint,** cum cere „Îndreptarul ortografic". Mai este ceva care, din necunoaștere, scapă scrupulozității cronicarului în discuție, anume, în cazul ideilor sociale, politice și filosofice ale unui autor este recomandabil să se aibă în vedere forma primă în care au fost concepute în text, și nu cea ulterioară care poate fi supusă schimbărilor sau conjuncturilor sociale de moment.

Ne așteptam ca Z. Ornea să releve cu posibilitățile ce le are poziția lui Hasdeu față de Maiorescu și junimism, respectiv, modalitatea în care cel dintîi restituia culturii noastre valoarea funcțional-filosofică a cuvîntului românesc, întemeindu-o, prin întoarcerea la formele originare ale cuvîntului, infirmînd astfel scepticismul maioresçian care se îndoia de rezistența acestui cuvînt la probele abstracției filosofice.

Oprindu-ne aici, credem că trebuie, totuși, să lăsăm filologilor să se pronunțe asupra dificilelor texte hasdeene și asupra transcrierii lor. Dacă ar fi înțeles de la început acest lucru, Z. Ornea nu s-ar fi hazardat atît de categoric în enunțuri, chiar filologice, și s-ar fi oprit la vreme la obiectul ediției noastre.

Din nefericire, metodologia de lucru a lui Z. Ornea, viciată de tendința pulverizantă, difuză, în interpretare, și de interdicții absolute, impuse, a dăunat atît de mult și poate dăuna încă dezvoltării unui dialog critic constructiv în cultura românească.

Vasile Vetișanu

De la Eminescu la Bacovia

Istoria poeziei românești a lui Mircea Scarlat (din care au apărut pînă acum primele două volume) este un studiu original și interesant, care merită o discuție serioasă. El a trezit, în general, ecouri critice favorabile, chiar dacă s-au exprimat, cum era și firesc, destule dezacorduri cu punctele de vedere ale autorului. O recenzie caracteristică, în acest sens, a publicat Paul Cornea în „Manuscriptum", 2,1985, referitoare, din păcate, aproape exclusiv la întîiul volum, deși următorul a părut criticului însuși „mai închegat și mai bine scris". Era inevitabil să se ivească și contestații.

Noutatea studiului se datorează mai multor motive. E vorba, înainte de toate, de o istorie a poeziei care nu acordă nici un loc biografiei poeților. Pentru perioade restrînse, avem acest tip de cercetare, dar nu pentru întreaga poezie românească. Studiul conține o idee centrală pe care autorul își bazează demonstrațiile, ceea ce exclude din capul locului descriptivismul, cu un termen consacrat, factorul documentar și didactic. Ceea ce nu înseamnă că Mircea Scarlat n-a recitit aproape toate cărțile și mare parte din bibliografia critică. **Istoria poeziei românești** este operă de critic, cu precizarea că intenția ei declarată (în **Prologul** la primul volum) este aceea de a evita nu numai capcana istorismului, dar și pe aceea opusă, care constă în „actualizarea" forțată a unor texte despărtite uneori prin sute de ani. Formulînd peste tot judecăți de valoare limpezi (prea categorice, din cînd în cînd), luînd deci în considerare valoarea estetică a textelor, autorul e conștient că fiecare epocă și-a avut convenția poetică specifică și că o bună lectură este totdeauna o lectură adecvată. Prin convenție poetică el înțelege un anumit criteriu al poeticului și o anumită strategie retorică. Definițiile se găsesc în **Prologul** menționat și ele nu comportă dubii. Criteriu al poeticului vrea să spună o înțelegere particulară a poeziei de către cei care o scriu și de către cei care teoretizează pe marginea ei. Mircea Scarlat notează că „singura revoluție importantă în devenirea poeziei este schimbarea criteriului poeticului". Și, dacă strategiile retorice principale au fost doar în număr de două (ornarea și refuzul ornării), există, în funcție de criteriul poeticului, mai multe momente în istoria poeziei noastre. Criticul preia din lingvistică, lărgindu-le sensul, termenii de s e m n i f i c a n t, s e m n i f i c a t și s e m n spre a denumi, **grosso-modo**, expresia, tematica și textul poetic ca atare, din dorința de a ocoli vechea dihotomie f o r m ă/f o n d, simplistă și neeficientă. E de văzut dacă simplismul nu se reinstalează în noua terminologie, dar, în ce privește eficiența, ea este necontestabilă. Într-o primă epocă, a începuturilor, poezia românească s-a orientat spre constituirea semnificantului, a expresiei specifice; ulterior, s-a ivit necesitatea descoperirii temelor și motivelor proprii, a semnificatului; pentru ca, la maturitate, poezia, să se îndrepte fie spre adecvarea semnificantului la semnificat („unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul ?"), fie spre organicitatea semnului, care face practic imposibilă separarea componentelor lui. Descrierea evoluției în acești termeni e plauzibilă. Rămîn puține locuri, marginale, în tablou, care nu acceptă cu simpatie criteriul. Dar o sinteză fără excepții nu se poate închipui.

Volumul întîi corespunde, în linii mari, constituirii semnificantului și aflării semnificatului, adică poeziei scrise de la origini pînă la pașoptiști. M-am ocupat de el acum trei ani. O parte din precizările de mai sus le-am formulat, de altfel, cu acea ocazie, dar nu puteam să nu le reiau pe scurt. Al doilea are în vedere poezia din ultimele trei decenii ale secolului XIX și din primele două ale secolului XX, așadar, de la Eminescu la simboliști. Ca și la Paul Cornea, acest al doilea volum mi s-a părut și mie superior în toate privințele. Autorul s-a decrispat mai ales în analize (și materia fiind mai generoasă), a devenit sigur pe instrumentele lui de lucru, iar pagina critică este acum aerisită, fără însă informativ, scăpată și de o anume pedanterie destul de neplăcută în primul volum, chiar dacă există încă destule repetiții didactice și un stil nu totdeauna fluent sau literar expresiv, poate și fiindcă, pătit, Mircea Scarlat nu a fost sigur că va fi bine înțeles de către comentatori și a preferat să sacrifice adevărului arta. Să încercăm a nu-l dezamăgi o dată mai mult.

DOUĂ convenții poetice se întîlnesc, după opinia autorului, în toată perioada luată în discuție în acest al doilea volum : una clasicizantă și una înnoitoare. Mai exact ar fi a spune, respectînd litera și spiritul textului, că numai cea dintîi apare constituită ca atare, a doua putînd fi constatată sub forma unui amalgam de tendințe, a căror omogenizare o va realiza abia simbolismul. Descrierea celor două convenții poetice e clară, pînă la schematism, dar, în general, satisfăcătoare teoretic. E drept că, dacă am intra în toate amănuntele, am avea probabil unele surprize. Clasicistă este acea poezie care se călăuzește după conceptia frumosului universal, nutrind și nostalgia idealității lui ; guvernată de rațiune, ea adoptă criteriul adevărului și al disciplinei artistice, unind bunul simț cu gustul. Tezele fiind curente (criteriul se folosește de **Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino), să observăm că prin Maiorescu, în latură teoretică, și prin Eminescu, în latură creatoare, această poezie clasicizantă domină în epoca „Junimii" și chiar și mulți ani după aceea. Nu e cazul să stărui asupra poeticii maioresciene și nici asupra aceleia, în esență asemănătoare, a lui Gherea, Dragomirescu, Ibrăileanu sau Iorga, ale căror aprecieri converg neîndoielnic în afirmarea unui statut clasicizant al poeziei. Ar fi trebuit, poate, semnalată și împrejurarea că din unghiul său de vedere, Maiorescu distinge fără greutate între artă și știință, între frumos și adevăr, dar nu și între poezie și proză. Criteriul clasicizant întrebuințat nu-i permitea, nici lui, nici afinilor lui întru clasicitate, acest lucru.

Analiza poeziei lui Eminescu se află în centrul a două mari capitole, însumînd cam un sfert din volum, ceea ce, fie și cantitativ, ar fi trebuit să-l scutească pe Mircea Scarlat de obiecția răuvoitoare că diminuează valoarea poetului național. El îl privește pe Eminescu nu numai ca pe un om al timpului său, ilustrînd cu geniu o anumită înțelegere a poeziei, dar ca pe un mare precursor, în măsura în care opera lui e o sumă de virtualități care-și vor găsi realizarea în aceea a urmașilor. O problemă a fost pentru tînărul autor al **Istoriei poeziei românești** aceea a porții de intrare în universul poetic eminescian și el a ales, în acest scop, poemul neîncheiat **Memento mori**. Dacă poemul a fost abandonat în manuscris și n-a devenit o **Légende des siècles** a noastră, faptul s-ar explica, după Mircea Scarlat, prin aceea că autorul depășise vîrsta romantică, a unei viziuni spectaculare asupra istoriei, chiar în timp ce lucra la **Memento mori**, îndreptîndu-se spre o altă concepție de poezie. Analiza poemului este remarcabilă, cu sublinierea conflictului dintre **naivitate** și **sentimentalism**, în termenii schillerieni, și a celor două matrice, Templul și Deșertul, ordinea și haosul, în jurul cărora se învîrtește fantezia poetului. Eminescu, apoi, a structurat clasic strategiile romantice, formele lirismului său (reflexiv, vizionar, satiric, confesiv etc.) fiind subordonate unei obiectivități de tip clasic, în care triumfă poemul de aspect „dramatic", construit pe „voci". Anticipînd uneori pe simboliști, Eminescu rămîne un vizual și un reflexiv, senzitivitatea (mai mult olfactivă și auditivă) a simboliștilor fiindu-i necunoscută.

Convenția clasicizantă nu se oprește la Eminescu. Toți junimiștii, poeți minori, scriu în același fel, iar dintre nejunimiști, Hasdeu și chiar, în primele lui culegeri, Macedonski. Judecățile de valoare sînt corecte. Eu aș fi acordat totuși un spațiu mai însemnat lui Samson Bodnărescu, despre care Mircea Scarlat are o părere foarte proastă, dar care a scris eminescian înainte de Eminescu. După ce trece în revistă pe epigonii lui Eminescu (Vlahuță, Veronica Micle, poeții de la „Contemporanul"), criticul examinează pe larg, în pagini clare și juste, pe principalii clasicizanți de la finele veacului trecut și de la debutul celui prezent. El nu face analiză critică și nici exegeză istorică, mărginindu-se să ilustreze prin exemple concrete funcționarea unei anumite convenții literare. Doar ici-colo acest procedeu general (și inevitabil, pînă la un punct) este nuanțat, spre cîștigul paginii critice, de interpretări mai libere. O comparație sugestivă schițează bunăoară criticul între **Nunta Zamfirei** și unele tablouri avînd ca subiect sărbătoarea ale lui Breughel cel Bătrîn. Șt. O. Iosif și O. Goga se bucură de o apreciere corespunzătoare. Oarecum micșorat ca poet mi s-a părut Duiliu Zamfirescu. În schimb, Mircea Scarlat acordă prețuirea lui — meritată, cred, — lui D. Teleor, poet uitat, mai bun decît ni-l restituie tradiția critică.

O frază sugestivă prefațează înșiruirea altor nume de poeți clasicizanți din epocă : „La sfîrșitul luptelor rămîn nu numai victorii și înfrîngeri consemnate de istorici, ci și triste, tăcute cimitire. Zac acolo, adesea necunoscuți, combatanți care au avut merite într-un moment al luptei, fără să fi săvîrșit totuși fapte care să-i impună atenției posterității ; fapte care — în materie de literatură — înseamnă opere. E poate bine ca, înainte de a încheia, să consemnăm numele ce se mai pot descifra pe monumentele nesterse încă de ploi." În sfîrșit, nu sînt sigur că I.L. Caragiale, A. Mirea sau Gh. Topîrceanu au parodiat cu adevărat convenția clasicizantă : i-au persiflat mai curînd temele și clișeele, dar de pe aceeași poziție estetică. Ei toți sînt niște clasicizanți.

FOARTE bune mi s-au părut capitolele care descriu tendințele reformatoare și convenția simbolistă. Cristalizarea noilor orientări a avut loc mai întîi în teorie și abia apoi în practică, așa încît are dreptate Mircea Scarlat să remarce faptul că, între poetica lui Macedonski și aceea a lui Maiorescu, distanța este mai mare decît între poezia lui Macedonski și poezia lui Eminescu. Autorul **Rondelurilor** este un teoretician genial, dar un poet sfîșiat între tradiție și modernitate. Caracterele reformei constau, după Mircea Scarlat, în conștiința înnoirii, în dublarea artei de teoria ei, în deschiderea spre muzică și în sincronism. În planul expresiei (al semnificantului, spune criticul) se observă predilecția pentru versul liber, a cărui impunere e dificilă și contorsionată. În general vorbind, tendințele reformatoare coexistă pînă către 1905 cu cele clasicizante, într-un eclectism pe care nimeni nu-l exemplifică mai bine decît Macedonski. Mircea Scarlat comentează pătrunzător **Rondelurile**, în care poetul își proiectează paradisurile sale artificiale, sau **Noaptea de Mai**, poem nu al refugiului romantic în natură, ci al elogiului narcozei simboliste. Caracterul eteroclit al poeziei macedonskiene sau a aceleia a contemporanilor lui se observă și în existența mai multor feluri de a fi nou (nu pur și simplu în amestecul de nou și vechi) : parnasieni, instrumentaliști, „ocultiști", presimboliști și alții stau bine la un loc. Trecerea lor în revistă este, fatalmente, condiționată de valoarea fiecăruia. Criticul face dreptate lui D. Karnabatt, care, după D. Teleor, este al doilea beneficiar al unei judecăți diferite de aceea curentă și mai apropiată de adevăr. Alte scrieri ale tandemului de valori n-am observat.

Firește, Bacovia și Minulescu sînt tratați separat, în capitole ample. După Em. Nesciu și Macedonski, autorul **Plumbului** este a treia mare personalitate poetică a epocii dintre 1870 și 1916. Nicăieri nu mi s-a părut mai îndrăzneață interpretarea critică decît în cazul lui. Bacovia ar reprezenta „agonia prozodiei tradiționale", o agonie pe care poetul a trăit-o în chip contradictoriu și patetic. Mircea Scarlat interpretează desele referiri ale poetului la faptul de a nu mai putea să scrie nici un „vers" nu ca pe o secătuire a vocației literare, cum se obișnuiește, înțelegînd prin vers poezia, ci ca pe o neputință de a mai scrie în vers clasic : de aici, crede criticul, ar proveni „degradarea" expresiei și a sintaxei poetice bacoviene. Ca și la Eminescu, ar exista la Bacovia două imagini cheie : Templul și Deșertul. Primul ar figura spațiul închis, ordonat, funerar (cavoul, camera etc.), pe care poetul are permanenta tendință de a-l deschide spre un spațiu pustiu și nelimitat care-i inspiră o anxietate încă și mai mare, spațiu figurat de Deșert. Versul însuși, ca unitate formală, e un Templu, la care însă poetul renunță, deschizîndu-l, sfărîmîndu-l. Am simplificat enorm teza lui Mircea Scarlat, din rațiuni evidente de economie a acestei recenzii. Ea nu e absolut indiscutabilă, dar e foarte frumoasă, mai ales în felul de a lega mitologia poetului de tehnica poeziei sale. În nici un alt capitol din **Istorie** criticul n-a procedat ca în cazul lui Bacovia (poate, parțial, în acela despre Eminescu), înlocuind ilustrarea, pur și simplu, a unei convenții poetice printr-o operă, cu o exegeză complexă și modernă. Minulescu, în cele din urmă, ar reprezenta exacerbarea convenției simboliste. Mircea Scarlat nu e de acord cu vechea idee a lui Pompiliu Constantinescu despre autorul **Romanțelor pentru mai tîrziu** ca parodiator al simbolismului. Nu sînt însă sigur că ideea exacerbării e mai justă. În fond, dacă luăm în considerare notele evidențiate de Mircea Scarlat însuși ca definitorii pentru simbolism (corespondențele baudelairiene, sugestia mallarméeană și muzicalitatea, vagul verlainian), din care decurge estetica mișcării (asimilarea semnificatului în semnificant, folosirea muzicii ca pivot, metafizicul, în locul descrierii realului, și hermetismului ingenuu, ca formă a cunoașterii prin senzații), atunci nu se vede prea bine care dintre ele se potrivește facilităților expresive și disponibilităților sentimentale ale lui Minulescu. Acesta rămîne pe mai departe greu de clasat. Sentimental, el este un clasicizant. Nici un poet român nu e, în epocă, mai zgomotos, mai extravertit, mai lipsit de profunzime decît Minulescu, mai curînd un beneficiar impenitent al tehnicilor noii poezii decît un simbolist adevărat.

Așa arată poezia românească în pragul modernității propriu zise, de care va fi vorba în volumul al treilea al **Istoriei** lui Mircea Scarlat. Nu mă îndoiesc că va fi cel puțin la fel de interesant ca și primele două, deși problemele cu care se va confrunta autorul sînt și mai numeroase, și mai dificile. Cu seriozitatea pe care a dovedit-o pînă acum și cu un plus de imaginație în expresie are șanse să izbîndească acolo unde atîția, înaintea lui, au dat gres.

Nicolae Manolescu

Mircea Scarlat, **Istoria poeziei românești**, vol. II, Editură Minerva.

O semnalare

■ ÎN numărul 41, de joi 10 octombrie, p. 12—13 și 19, este tipărit sub frontispiciul „Eminescu — inedit", un fragment dintr-una din versiunile dramei **Alexandru Lăpușneanu**, „text descifrat și îngrijit" de Aurelia Creția, cu un comentariu de Petru Creția.

La începutul comentariului său, Petru Creția declară : „acest fragment de dramă istorică alcătuit din trei scene bine construite... **n-a fost semnalat de nimeni**". Neadevărat !

Mai jos, în referirile pe urmele ediției mele din 1978 și parțial reprodusă în 1984, observă că filele **126 r./14 — 131 r./19** nu figurează în schema manuscriselor de la p 624, din **Opere**, IV, 1978, schemă făcută de mine, după care am **datat** și **ordonat**, de fiecare dată, textele citite și reproduse în ediția respectivă.

Cum practica escamotării îmi este cunoscută din alte situații similare și cum edițiile întocmite de mine există pentru a se putea vedea **cît** și **cum** a putut fi atunci reprodus, precizările ce urmează se adresează cititorului :

1. filele respective **au fost semnalate, chiar de două ori**, mai întîi în **Opere**, IV, 1978, p. 647, și ulterior în reeditarea din colecția „Biblioteca pentru toți", 1984, vol. II, p. 219, unde stă tipărit : „Filele **126 r./14 — 131 r./19**, pe care sînt așternute grăbit versuri brulonare, pun dificultăți destul de mari de descifrare. Reluarea ulterioară, dintre ff. **132 r. — 146 r., [Dreptate !]**, este scrisă mai pe îndelete, textul fiind incomparabil mai lizibil".

2. monologul lui Alexandru Lăpușneanu, altfel distribuit în textul considerat editorial drept versiune de bază, ms. **2282**, 132 r. — 146 r. ; destinat **[Scenei] II** și apoi anulat în versiunea **B**, ms. **2282**, 114 r./3 — 116 r./5, dimpreună cu multele reluări din ms. **2254**, figurează în ediția mai sus-citată. Versurile de pe filele 114 v. — 115 v. : „Erai tînăr, erai mîndru"... pînă la „călătorilor pe apă" se află la p. 637—638, în suita răzlețelor de pe filele **111 v. — 112 v. + 114 v. — 115 v.** (p. 635—638).

Așadar, din fragmentul de 107 versuri, tipărit în „R.l.", 43 — aproape jumătate, într-o elementară aritmetică —, fuseseră cunoscute.

3. Diferențele de lecțiune sînt următoarele : **își** trecuse, **R.l./ne** trecuse ; nimeni dreptul, **R.l./nimeni** dreptul ; **printre** pustiuri, **R.l./pintre** pustiuri ; **legea-i** este **R.l./legea** este ; **i-l** îndreaptă **R.l./îl** îndreaptă ; Oare-albinele ; face-așezămînt — fără cratimă în ediția 1978—1984. La acestea se adaugă două conjecturi : Se suia în nalta boltă din făclii un negru fum. **R.l./Și** în bolta înnegrită din făclii se suie fum — vers modificat ininteligibil în ms. și reconstituit ; «nu-l» aibă, **R.l.** (în ed. 1978 păstrat ca în **ms. : n-o)**.

Aurelia Rusu

Critica

Farsele adaptării

După doi ani de la încetarea din viață a lui Horia Lovinescu, apare prima lucrare ce-i explorează opera în totalitatea ei, în contradicțiile și izbînzile ei, propunînd o evaluare critică argumentată și amănunțită. Natalia Stancu declară în „cuvîntul înainte" al monografiei că nu vrea să „reinventeze" opera (după concepția lui Horia Lovinescu, expusă în **Rimbaud**, critica ar trebui să fie „act de creație pură"), ci „să reconstituie universul cuprinzător și variat al creației teatrale lovinesciene", să o „caracterizeze sintetic". Totuși metoda adoptată îmbină analiza cu sinteza sau mai exact spus le alătură, într-o succesiune puțin didactică, dar eficace. Prima parte a cărții cuprinde examenul minuțios al fiecărei piese — sînt puse sub lupă mecanismele dramatice, elementele originale ale textului și corespondențele cu tradiția autohtonă și cu teatrul european, dar sînt urmărite cu luciditate în meandrele unei opere care a debutat cu **Lumina de la Ulmi**, printr-un gest de conformism social-politic, și a ajuns la teatrul de idei de un „realism simbolic și mitic". Autoarea, prestigios cronicar dramatic, nu uită să facă — deformație profesională — aprecieri sau să aducă obiecții spectacolelor la care a asistat. Ea nu se ocupă decît parțial de reacțiile criticii în cele trei decenii de activitate a scriitorului la apariția sau reprezentarea pieselor sale, deși enunță ideea unei evoluții foarte semnificative a acestora din punct de vedere al istoriei literare. Abia în partea a doua **În loc de concluzii. Contemporaneitatea lui Horia Lovinescu** ni se oferă o privire sintetizatoare. Natalia Stancu reface mai întîi drumul operei, arată principalele ei direcții de dezvoltare pe care abia apoi le caracterizează indicînd dominantele acestui teatru „de factură intelectuală, problematizantă, de aspirație (dacă nu chiar de esență) filosofică, prin dilemele configurate, prin interogațiile formulate."

Ca „erou al timpului nostru", Horia Lovinescu ascunde în dezvoltarea creației sale un conflict interior, o ruptură structurală, pe care Natalia Stancu o sesizează cu finețe și tact. Format intelectualicește înainte de război (avea, în 1944, 27 de ani) scriind lucrarea de doctorat despre Rimbaud dintr-o aderență spirituală certă, pentru a pătrunde în viața teatrală în 1953, cînd scrie **Lumina de la Ulmi** plătind astfel „un tribut schemelor consacrate, viziunii înguste a epocii, privind cultura." Autoarea se întreabă: „o făcea cu inocență, cu deplină bună-credință sau cu o conștiință lucid-falsificată? Cel ce crezuse în diferite orientări ale idealismului burghez adera, poate, cu relativă ușurință la un nou idealism (cu multe elemente idilice). Cred că din acest debut, la baza căruia a stat „o conștiință lucid-falsificată", s-a constituit fondul conflictual al creației lui ulterioare, mai ales a celei de maturitate. Sciziunea dintre o gîndire cu certe înclinații spre spiritualitatea patetică, mistică și o dorință de adaptare la problematica momentului, la „comanda socială" — a condiționat atît virtuțile cît și viciile teatrului lui Horia Lovinescu, care a avut oricum meritul de a deschide, prin prestigiul cîștigat la un moment dat, căi noi de expresie teatrală. Spun „cred", nu pentru că autoarea monografiei n-ar exprima această opinie, ci pentru că dintr-o delicată persuasiune lasă deschisă întrebarea mai sus citată, nu fără a înclina, atît în analizele operate, cît și în capitolele de sinteză spre soluția pe care îmi place s-o consider cea mai adevărată. Tema marilor drame ale lui Horia Lovinescu chiar: **Moartea unui artist, Și eu am fost în Arcadia, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** este marcată de maniheismul (nestructural scriitorului) impus unei dramaturgii prea pedagogice, prea demonstrative. Această ruptură profundă, interioară explică natura teatrului scris de Horia Lovinescu: propensiunea spre abstract, spre metafizic, incapacitatea de nuanțare a politicului, simbolistica personajelor împinsă spre un eticism simplist, aproape alegoric, sensibilitatea lirică a textului și obligația de a răspunde unor convenții constrîngătoare. Autoarea nu evită să recunoască slăbiciunile, carențele pieselor deși, este evident, are pentru Horia Lovinescu admirația cuvenită unui intelectual cu pasionante preocupări morale, existențiale, psihologice față de un dramaturg care a deschis, ca un Robinson Crusoe, perspectivele artei, ale intelectualității teatrului, ale modernității subtil integrate contextului european, a legitimat dreptul teatrului românesc de a fi nuanțat estetic, chiar sofisticat artistic, dar în orice caz angajat moral, mai mult decît social. În multe analize de text ea subliniază valoarea „premiselor", a „propunerilor" ideatice și regretul de a descoperi o derută a soluționării. În personajul Matei din **Citadela sfărîmată**, în Manole Crudu din **Moartea unui artist**, în Profesorul din **Hanul de la răscruce** și alții se recunosc trăsături comune care ar putea oferi un eventual portret al autorului.

Așa cum Natalia Stancu explică în partea a doua a cărții, Horia Lovinescu a însemnat pentru dramaturgia românească foarte mult, sacrificînd pentru sine foarte mult (în plan estetic, evident, nu în cel practic). Contemporaneitatea teatrului lovinescian, criticul o fixează în „fenomenologia crizei" (destrămarea idealurilor burgheze de existență și tatonarea unora noi dar supuse unei chinuitoare metamorfoze), trezirea conștiinței de sine — de obicei într-o situație limită (a spaimei de moarte, de cele mai multe ori), problema angajării sociale legate strîns de un umanism, aș spune eu, cam idilic, cam abstract. Renașterea spirituală care întotdeauna vine în teatrul lui Horia Lovinescu să rezolve conflictele existențiale de factură morală, socială, istorică, ține de mitul lucidității și intensității trăirii și cunoașterii ca și de mitul iubirii („asumarea firească a suferinței și conștiinței suferinței, dăruire capabilă să meargă pînă la transfer, capacitatea de a trăi alteritatea (în viață și în moarte) și de a comunica efectiv cu celălalt într-un respect al personalității lui, lipsit de tentații posesive, reductive, anihilante"). Există accente utopice și conformist patetice în deznodămîntul unor drame ale lui Horia Lovinescu, dar nu i se poate nega dorința de a arunca în teatrul românesc sămînța unei drame a conștiinței. Natalia Stancu insistă asupra acestui lucru și face nuanțate considerații asupra tehnicii dramatice a pieselor celui ce a scris **Lumina de la Ulmi** dar și **Hanul de la răscruce**: asupra structurilor clasice de elaborare, dar și asupra tehnicii moderne eseistice (cu evidente rădăcini expresioniste), ale parabolei, asupra sensului livrescului într-o operă de factură intelectuală ca aceea a lui Horia Lovinescu, dar și asupra coexistenței paradoxale a realismului caracterologic, social, cu a realismului emblematic, parabolic, care poate conține, paradoxal, același maniheism.

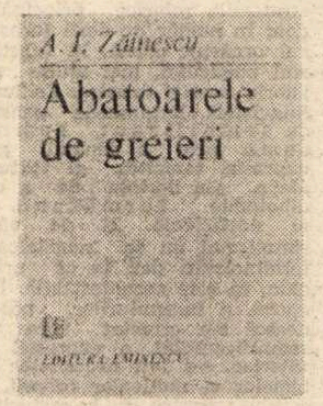
Cartea Nataliei Stancu conține un fin comentariu al unui text literar, dar și al unei mișcări teatrale. „Deformația profesională" de care vorbeam la început este una benefică. Avem prea puține imagini în acest moment ale relației dintre teatrul scris și teatrul reprezentat. Or, în ultimele decenii, mai ales pentru tineri, teatrul a fost într-adevăr un miraj — a stîrnit curiozitate, fascinație, a răspuns nevoii de modernitate, de înnoire, a dovedit adesea curaj real, autentic și strălucire artistică. Cu puterile sale, Horia Lovinescu a contribuit la smulgerea dramaturgiei originale din marasmul sociologist și la implantarea lui în marile teme universale. Este meritul Nataliei Stancu de a fi relevat acest lucru nu cu un ton encomiastic, ci cu spirit critic.

Dana Dumitriu

* Natalia Stancu, **Horia Lovinescu**, Editura Dacia, 1985.

Poezia

Cursa cu sine



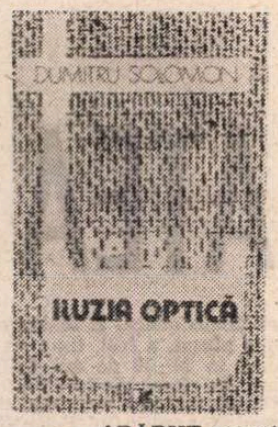
O impresie de austeritate provoacă poeziile lui A. I. Zăinescu, chiar și acolo unde autorul deschide zăgazurile imaginației, lăsîndu-se în voia visului „colorat" cu metafore. Cuvîntul **vis** trebuie, aici, privit cu multă circumspecție. Poezia aceasta e rodul unui temperament energic și al unei crispări, prea puțin al unei reverii. O forță telurică, un vîrtej însă destul de „schematic": aceeași veșnică rotire în jurul centrului vital, reprezentat de **pămîntul vălurit** îmbrăcat de o vegetație consacratoare — grădina, via, livada, alături de zăpadă, vinătoare, piatră. Dar nu de o simbolistică a terenului deluros, sau de tradițional(ist)ul motiv al podgoriei e vorba. Poezia lui A. I. Zăinescu, orgolioasă pe cît de austeră, își refuză luxul de a se lansa în direcția unui simbol unic. Centrul vital al plăsmuirii nu este și centrul simbolic. Senzația finală va fi aceea de trudă continuă, încercare de acoperire permanentă a vidului sufletesc prin forme și materii. Trauma e adîncă și de nerostit. Omul nu locuiește într-un spațiu propriu, **e locuit**: privit, văzut observat, analizat de eternele avansări și retrageri ale materiei. O antropologie străveche iese la iveală în versurile lui A. I. Zăinescu. Ființa umană este sediul unor răsfrîngeri, energia sa e reflectarea unei energii stelare, dirijată de instante oculte. De aici vitalismul exprimat de cele mai multe poeme, tendința — incendiară — de a **recunoaște** și **numi**. Poezia nu va ascunde nimic, ea va pronunța rar și sever, în ritm imperturbabil, exaltînd fără bucurie, căci **actul** trebuie să păstreze o tensiune, o încrîncenare reperabilă. El este rezultatul unui parcurs străbătut nu atît de individ, cît de specie. De aceea energia în discuție — și austeritatea cu care e proclamată — e ceea ce **irumpe din voința de a fi**, ca dat ontologic, și nu din condiția particulară a individului.

Citind titlurile volumelor lui A. I. Zăinescu: **Zeii neatenți** (1967). **Recviem într-un cimitir de mașini** (1969). **În zale albe** (1971). **Grădinile ascunse** (1974). **Legea vieii** (1976). puține lucruri ar indica provocarea — schimbul acesta de „asprimi" pe care sufletul le suportă, cu înversunare și în același timp demnitate. Dimpotrivă, ele ar putea fi titlurile unor cărți de poeme în care să se remarce contrariul, adică ospățul imagistic, ordonat după anumite principii morale ori, invers, lăsat liber într-o lume trepidantă, în care solemnitatea cu greu și-ar mai face loc (v. **Recviem...**). Același lucru s-ar cuveni spus și despre recenta apariție. **Abatoarele de greieri***), un titlu oarecum asemănător cu cel din 1969. Conotația e similară: abatoare de greieri, adică agresiunea universului tehnocrat asupra sensibilității, mai mult decît atît, crearea deprinderilor, a obișnuinței cu existența artificială. Tot așa cum poți produce un recviem într-un cimitir de mașini, familiarizarea cu noul ritm asigură liniștea, contemplația — și autocontemplația, punct de pornire pentru apriga „întîmplare" cu care subiectul liric are de luptat: „Greierii trebuiesc iute convinși. / Trebuiesc repede luați / Și învățați să se ducă singuri spre abatoare. / Pentru că abatoarele de greieri sînt / Cel mai fascinant și mai clar armistițiu / Pe care îl mai putem face cu liniștea". Înduioșătoarea insectă, legată de altfel, magic sau simbolic, de ciclul agro-lunar, e investită, iată, cu funcție de declanșator al experienței artistice: „Greierii despre care orice s-ar putea spune. / Orice, nu rat mic. / Foarte mic de sudat sunete. / Multe nopți sau silabe-ntre ele, orice. / Chiar și liniștea. // De la treizeci și nouă cu șase, orice". Dincolo de acest nedefinit (și cît de încăpător) pronume, ce s-ar mai putea spune? El este semnul limpede al impersonalizării și decorativismul din unele poezii, aproape parnasian (nu e un repros) îi rămîne consecutiv. Migdalul, floarea-soarelui, gutuile, grădina, lebăda, trandafirul, strugurele, norii, ploaia pe lacuri, frunza, curcubeul — **și tot ce se vede** — oferă un peisaj analgezic. De oriunde am cita, în acest sens, aceeași voită austeritate — distanță solemnă ce subînțelege dramatismul: „O tristețe pe care nimeni cu nimic n-o mai minte / Și-n care luna, de fapt, e-un crenel. / O felie de lebădă de pe un lac alb ce se-aprinde / Pentru ca să înghețe, pe urmă, și el". Pretutindeni, desigur, ritmul știut al „obișnuinței în plus": „Un inventar după cît se vede destul de-ncurcat / Și asta fără să mai adaug și tot ce țin sub peceți. / Fără să mai pun și tipătul ultim — al lebedei! — / Care a fost tradus, deja, și lipit pe pereți". Tăcerea adîncă, acea tăcere a lui **orice**, la care conduc, ca un îngheț, sunetele emise de impresionantul instrument ce freamătă în catedrala nesfîrșită a naturii: „O floarea soarelui grea despre care se tot spune / Și-n fața căreia-n genunchi mai stau culori. / O floarea soarelui mai dulce ca o sălbăticiune / Ce se repede mingîind și tace: o orgă printre nori". Volum bine compus. **Abatoarele de greieri** e unul din tuburile grave ale acestei orgi.

Costin Tuchilă

*) A.I. Zăinescu, **Abatoarele de greieri**, Editura Eminescu.

Lumini de umanitate



APĂRUT recent un nou volum de Dumitru Solomon.*) Titlul volumului : **Iluzia optică** ; în subtitlu, o precizare sugestivă : „teatru cu oameni și animale". Sînt reunite aici o seamă de piese : **Iluzia optică, Funcționarul invizibil** (după o povestire de Ilf și Petrov), **Prințesa și porcarul** (după un basm de Andersen), **Basmul cu Scufița roșie, Dragoste de lup, Trei iezi.** Primele trei piese au întindere și structură epică ; pun în cauză situații, caractere, semnificații. Celelalte — de fapt, mai mult pretexte și exerciții dramatice — îmbracă scurtul lor motiv ideatic în savuroase risipe de jocuri cazuistice și scînteieri ale dialogării.

M-am aplecat asupra acestei cărți în două rînduri. Prima oară, fără vreun gînd cît de cît sistematic ; furat de laturile ei sclipitoare și atractioase m-am lăsat în voia unor degustări și voluptăți intelectuale de moment. Scriitorul, în această privință, ne poate răsfăța. Se dovedește tot timpul iscusit și neobosit dialectician. Mînuiește dialogul cu dezinvoltură și virtuozitate. Știe cum să ne poarte, deopotrivă, atît pe cărări sigure, evidente, cît și prin mulțimi întregi de ascunzișuri ori meandre. Sare cu abilă inspirație — aș spune și cu un fel imun de a nu-i fi frică de reguli ori sisteme — din registre simple ale logicii curente în altele încărcate de paradox și fantezie. Tratează cu egală îndemînare — preocupîndu-se totuși să nu tulbure ceva în culoarea specifică a lucrurilor — și situații din sfere imediate și cotidiene, și extrapolări îndrăznețe pe planuri de închipuire și transfigurare. Străbate cu ascuțime în secret și virtualități semanticiste ale cuvintelor. Descoperă, în funcționarea acestora, neașteptate și citeodată uluitoare mobilități. Face ca din accepții limpezi și ferme, tocmai din acestea, să țîșnească spontan întorsături de sensuri, ipostaze și asocieri contrarii, ingeniozități verbale. Totul se înscrie într-o partitură activă, contrapunctică, în care tonuri de ironie, de sarcasm, de maliție, de satiră socială și satiră estetică se încrucișează cu altele mai blînde, înțelegătoare, chiar cu irizări de poezie și de ușor patetism în ele. Departe ca aceste tonuri contrarii să se respingă reciproc, dimpotrivă, ele ne aduc în ambianța ospitalieră a unei simbioze spirituale ; și, în genere, întrețin un climat viu de interes afectiv și de simpatie gînditoare față de o seamă de avataruri — și cunoscute, și mai puțin cunoscute — ale aventurii umane.

Mi-am propus — reluînd în mînă cartea pentru o a doua lectură — să privesc lucrurile și mai de la distanță, pe cît cu putință la adăpost de impresionismul delectării amintite.

În dramaturgia noastră contemporană, vocea lui Dumitru Solomon răsună înnoitor și reprezentativ. Îl simțim atras de teatru, și prin vocația sa de artist, și prin forma de cerebralitate a spiritului său cultivat. Scriitorul pare dispus să vadă în teatru ceva ca de loc geometric în cultura lumii ; **ceva,** anume, spre care pot să conveargă experiențe din toate direcțiile cunoașterii și din care, apoi, pot să iradieze în sublimări de rigoare nesfîrșite înțelesuri din marele cuprins al inteligenței și sensibilității universale.

Concepția dramaturgică a scriitorului nostru include în ea trăsături oarecum revoluționare. Socotește că teatrul, azi, are datoria să răscumpere întîrzieri și impasuri în care l-a împins „rătăcirea lui naturalistă". Scena de teatru nu este ținută neapărat să reconstituie, să redediteze ori să imite fapte reale de viață ; important este ca această scenă să pună în lumină esențe ale vieții, ajutîndu-ne ca spiritualmente să ajungem la perceperea și în stăpînirea lor. Devine fundamental ca teatrul să recapete sentimentul intrinsec al poeziei ; aceasta, bineînțeles, și ca aspirație idealizantă, și ca perfecționism formal, dar cu precădere ca valoare de fond, investită cu mijloace specifice de prospectare în adevăruri inefabile ale realității.

De aici, însemnătatea atribuită metaforei, acest „joc secund", cum îi place scriitorului s-o denumească. Acesta îi dă rang suveran, atît ca mijloc de inițiere în conținutul ideatic al operei de teatru, cît și ca valoare de expresivitate poetică. Ilustrația descriptivistă — ni se dă a înțelege — este ce este și cît este. Se izbește de limite și ziduri materiale ; nu are puteri să scruteze și dincolo de acestea. Metafora, însă, dispune de privilegii spirituale. Este în măsură să acopere și să asigure întinderi variate ale intenționalității dramatice. Străbate, eventual, și prin porți nevăzute. Stă în puterea ei să sondeze adînc în regiuni de mister ale conștiințelor, tot așa după cum se poate și înălța spre visări și anticipații îndepărtate ale acestora. Teatrul nu este numai viață, în sens concret și imediat ; este — ne încredințează scriitorul, cu vederile lui de reflexiv și exeget în materie — și ceva ce se poate numi „mai-mult-decît-viața". Secolul nostru cere teatrului să mediteze stăruitor asupra acestui adevăr ; îi conferă, în acest sens, investire și o misiune. Faptul, firește, nu este din acelea care să se poată împlini dintr-o dată, de la sine. Neapărat, el reclamă zbuciumuri, căutări, ipoteze și experimentări, implicit și ieșiri curajoase din matcă.

TOTUL, în bogatul și variatul său periplu dramaturgic, ni-l înfățișează pe Dumitru Solomon ca aflîndu-se necontenit sub febra unor asemenea zbuciumuri și căutări. Crede cu hotărîre în drepturile și chemările modernității. Refuză, totuși, ca în numele acesteia să procedeze cumva exclusivist și expropriator. Metodologia sa inovatoare, toată, este condusă cu criterii și modulații clasice. Protestează, într-adevăr, împotriva conflictului dramatic de tip exterior, împotriva categorisirilor simetrizante, împotriva ilustrației descriptiviste. Este însă gata să accepte și să prelucreze modernizant oricîte alte forme și repere dramatice — din zone raționale sau absurde, din stricteți de document sau din efuziuni lirice — dacă în acestea pulsează ceva, ceva în stare să se apropie de esențe și mișcări ale vieții.

Iluzia optică — acest volum din urmă al scriitorului — reprezintă în sensul celor arătate mai sus încă o confirmare. Aparența, în genere, este una de umor. Capacitatea scriitorului de a produce umor de calitate și de factură intelectuală este inepuizabilă. Rămîne de văzut, însă, dacă pe alocuri nu se apasă pe această pedală mai mult decît era necesar. Solicitată tot timpul, fie de jocuri de cuvinte, fie de întorsături de frază, fie de paradoxuri ori combinații verbale ieșite din plăcerea dialecticii pentru dialectică, devine cu putință ca atenția cititorului — cu atît mai mult a spectatorului din sala de teatru — să alunece pe margini, abătîndu-se fără voia ei de la linia de fond a dezbaterii.

De ce țin să fac această observație? Socotesc, anume, că rolul laturii comice, în toată această dramaturgie, este totuși un rol adjuvant ; primordial, în cauză, sînt înlănțuirile de „semnificații" și „corespondențe" din dedesubturile ei. Avem de-a face, în fiecare piesă din cele reunite în volum, cu minuțioase și admirabile radiografii psihologice și sociale. Găsim în ele multă și perspicace satiră : împotriva rutinei, platitudinii, soluțiilor mediocre de viață, împotriva timpului pierdut, a înecărilor în conformism, a neputinței de ceva mai mult și de eliberare. Este o satiră, totuși, ce nu înfierează, ce nu se pronunță apodictic și rechizitorial, ci care sub formă speculativ-poetică lasă să transpară lumini de umanitate și promisiuni salutare.

Dramaturgia lui Dumitru Solomon, de fapt, îmi pare un șantier ; un șantier de artă, de spiritualitate, de gîndire și de acțiune, din cele prin care cultura de teatru își afirmă vitalitatea ei contemporană.

Ion Zamfirescu

*) Dumitru Solomon, **Iluzia optică,** Editura Cartea Românească, 1985.

Un mare poet

„ȘI CUM oare se termină toate acestea ? / Te surprinzi într-un colț / plîngînd de bucurie în hohote : / neîntrerupt îți bate inima în piept ca într-un perete".

Nu plîngem totdeauna de bucurie. Marius Robescu, autorul acestor versuri, Marius Robescu, omul perfect echilibrat (și perfect dezechilibrat, ca orice mare poet) s-a stins la 42 de ani. Și ne e dat nouă să simțim azi ceea ce simțea el, în urmă cu un deceniu și ceea ce cu extraordinară putere exprima în acea capodoperă a liricii postbelice pe care o intitulat-o **Lebăda netulburată :** „Mă duceam să vizitez un prieten / bolnav în agonie / (spiritul lui pur nu mai răbda să întîrzie / pe salteaua de paie putrezite a corpului lui) / călătoream noaptea în tren / cu fruntea sprijinită de fereastra vagonului / și traversînd un pod mi s-a părut că văd / jos pe îngusta lucire de apă o lebădă / / nu-ți este frică în timp ce făptuiești / trufașă ființă — am șoptit — / abia cînd privești în urmă pierzi orice-nțeles / (pe vremuri celui condamnat la tortură / i se dădea să înghită o panglică lungă / spre a-i fi trasă înapoi afară din trup) / o rolă de film desfășurîndu-se cu violență / în mărunțaiele noastre / iată amintirile pînă la ultima suflare / / a doua zi l-am sărutat pe mort pe obraz / (ochii lui mari și degetul descărnat / erau de nerecunoscut) / și am pornit încet spre gară în orașul străin / unde țintași de elită împușcau / în tăcere una cîte una / cele din urmă frunze ale toamnei / n-aș fi crezut / că trenul întoarcerii mă mai așteaptă / brume se așterneau prin stații între sine / ca o plasă de sîrmă peste ceferiștii cu lampioane / iar sub pod lebăda visiea netulburată / pe panglica însîngerată de oțel / în fiece clipă acoperind cu pieptul învolt / o altă imagine a vieții cu care nu se va mai întîlni niciodată".

Se va scrie mult și de azi înainte despre opera de primă importanță a lui Marius Robescu. Poeziile lui întrerup niște lungi și străvezii tăceri ale unui bărbat tînăr, căruia îi simțeai cu intensitate **prezența** într-o cameră plină de agitație tocmai pentru că știa să se sustragă tensiunii, să se adune în sine și să tacă. Nu era o tăcere elocventă. cu subînțelesuri, o tăcere bubuitoare de sensuri ascunse. Era o tăcere naturală. Îi plăcea să asculte, să vadă, să pipăie — și poate că ar fi cazul să fie analizate zecile de feluri în care simțea lumea în deosebi prin pipăit și descoperea „chiar la suprafața pielii un gol / un crater minuscul", gîndindu-se : „poate că haina de purpură pe care o încercam fără sfială / ne-ar fi strecurat otrava prin piele" și observînd altă dată că „mîinile cînd le ridic din vremi / îmi sînt atît de reci / încît în grabă le ascund în sîn". O poezie, cum o definește singur, a „cruzimii și riscului". Și a blîndeții, adăugăm nesiguri. A răbdării. A milei : „Mila o aflu în sfîrșit / stins bolborosind în brațele tale".

Marius Robescu era fratele meu întru milă. Milă față de cei ce caută acolo unde nu e nimic de găsit. Milă față de tonții solemni. Milă față de cei ce nu înțeleg ori se prefac a nu înțelege, nu fără a trage niscaiva foloase (poetice !) din această blîndă neînțelegere. Milă față de cei ce nu-și respectă propriile versuri și propria existență (același lucru, nu ? dar iată, în momente cum sînt cel pe care-l trăim acum, se dovedește că nu e chiar același lucru : existența a încetat, poezia continuă...). Mila lui era suverană și retrasă, cu ochi imenși nevizitați de lacrimă. „De mult nu-mi mai place să povestesc / numai pentru că văd ?" Dar de scris trebuie scris, iar scrisul nu e cea de-a doua vorbire, ci prima și poate singura.

Existența lui hotărît afirmativă, deschis și bărbătesc afirmativă, existența lui de cîntăreț al „spiritului însetat de real" nu exclude și cîteva negații. Nu știa (și nici nu încerca) să mintă. Nu știa (și nu încerca) să joace teatru. Nu știa să fie altcineva decît el însuși, în nici un moment al vieții sale. Nu știa să fie nedemn. Să facă plecăciuni — „decît dimineața, în fața chiuvetei", ar fi spus Labiș. Nu știa, de fapt, să vorbească ; puțini, prietenii apropiați, l-au auzit desigur rostind mai mult decît o frază — eu nu. Cunoscîndu-l astfel și citindu-i admirabilul volum de meditații despre arta teatrului observam că privea arta actorilor rostitori de texte ca pe o minune. Din fericire, actorii spun textele altora, texte scrise. Scrierea, da. Mimica, de asemeni ! Palavra, nu.

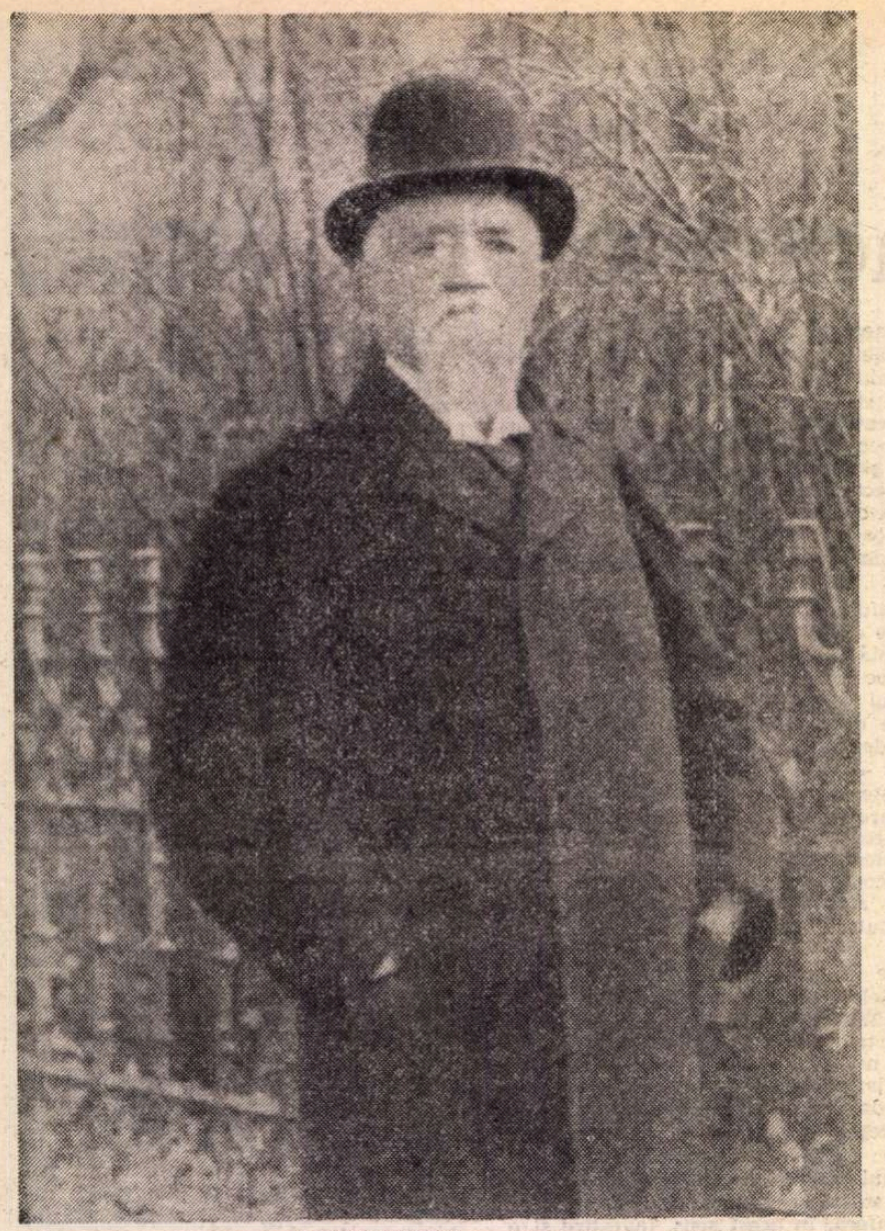
Cît despre mimica lui Marius Robescu, ea se reducea la un singur: gest : își ridica ochii profunzi spre tine și te lua în ei. Mimica, din unele seri, a cerului.

Ba nu, mai era o mișcare. A mîinii drepte. Exasperat de întîrzieri, de amînări, de pertractări, de jumătățile de adevăr, l-am văzut o dată făcînd o mișcare de parcă ar fi atins cu degetele un obiect necurat și s-ar fi scuturat disprețuitor de nimicul care-i pîngărise pielea. Mîna lui putea fi disprețuitoare. Ochii, nu. Ochii se preocupau de lucruri nobile, trebuiau să vadă lumea din jur, trebuiau să ajute la înțelegerea ei, nu aveau de-a face cu sentimente atît de joase cum sînt disprețul sau dușmănia. „Căci : / Fericiți sînt cei ce s-au născut fiindcă sînt / iar cei ce nu s-au născut nu vor fi niciodată / (citez din memorie, totuși citez). / Asta e, iubite cititorule / lecția mea. / Cer iertare supus."

Era uneori nemulțumit de sine ? Cum altfel, de vreme ce a fost și este un mare artist. Trăia drama poetului : aceea de a nu putea fi și altceva decît este, nici măcar uneori, cînd ar vrea să se odihnească în absența sinelui, cînd ar vrea **să vadă** și altfel : „Și eu aș fi vrut să scriu altceva / ca și cum aș fi fost altcineva / dar nu-mi reușește decît acest fel de poezie / care tot eu sînt și eu și eu". De la o vreme, de multă vreme, de la **Viața și petrecerea** (1969) știa că **este.** „Unul dintre cei mai valoroși poeți contemporani" (Petru Poantă), și asta. sigur, dar mai presus de orice un poet. Cineva care e în stare să scrie superba carte **Inimile de platină** (1984), dar a cărui inimă nu de platină este. și la prima încercare severă cedează.

Să recitim prima lui carte importantă, **Viața și petrecerea.** A trăit. S-a petrecut. Scriind poeme superbe și, pentru o mie de vini imaginare, cerîndu-și iertare — nesupus.

Florin Mugur



T. MAIORESCU — fotografie din ultimii ani ai vieții

PERSONALITATEA L

SCRIIND o carte despre viața lui T. Maiorescu, m-a persecutat (ca și atunci cînd am lucrat la aceea despre Gherea) teribila intuiție a lui Sartre că „povestea unei vieți este iremediabil povestea unui eșec". Să fie o fatalitate, datorată, inevitabil, neputinței unui om de a înfăptui tot ceea ce a dorit? Sigur că mai toți, și întotdeauna, mult doresc și de puțin au parte. Dar se verifică silogismul în cazul lui Maiorescu? A fost el, finalmente, un înfrînt iar viața lui un eșec? Un eșuat Maiorescu, căruia i-a reușit, într-o viață îndelungată, mai tot ceea ce și-a propus?

La un examen orizontal întrebările acestea, toate, nu pot primi decît răspunsuri negative. Dar la o analiză în adîncime situația rămîne tot astfel? Pătrunzînd în încăperile sale de taină, superbia olimpianului începe să se clatine, liniile uniform verticale căpătînd un tremur interior care e, oricît ar părea cuvîntul de temerar, al nefericirii. De fapt, cuvîntul fusese pronunțat, prin 1937—1938, adică atunci cînd, după apariția primului volum din jurnalul criticului, s-a văzut ce se ascundea dincolo de masca olimpianismului. Dar, cu vremea, diagnosticul, insuficient (sau deloc) luat în seamă, a fost uitat. Cea mai pătrunzătoare diagnoză îi aparține insurgentului de atunci care era Eugen Ionescu, într-un articol apărut în „Facla" din 15 februarie 1937. „În orice caz, ceea ce trebuie reținut din jurnalul lui Maiorescu e faptul că era un om adînc nefericit. Nu devenirea sa culturală, nici inteligența sa critică constituiesc valoarea sa spirituală, ci această dramatică nefericire care-i însoțește, ca o a doua conștiință chinuitoare, victoriile". Observația e, negreșit, adevărată. Dar, nu e inutilă întrebarea, cine nu e nefericit în viață? Nu numai dintre individualitățile de excepție, dar chiar dintre cei de rînd. Interesanți, apreciase Anton Holban, nu sînt oamenii fericiți (care sînt aproape săraci cu duhul), ci cei nefericiți. Singurul suport al unui eu complex e tocmai nefericirea. Fericiții sînt senini, egali cu sine, fără probleme, dileme, căderi și suișuri. Pe cînd din chinul ființei interioare, din vesnica răsucire sufletească se nasc personalitățile atrăgătoare.

Că Maiorescu a fost o personalitate de mare interes e aproape un truism. S-a considerat el nefericit? Fără îndoială. Și asta nu numai în anii maturității sau ai senectutii. Dar și în adolescență. Simptomatic e faptul că, începînd, în noiembrie 1855, să-și redacteze jurnalul, l-a deschis cu următoarea meditație aforistică, în chip de motto (ignorată în ediția lui Rădulescu-Pogoneanu, dar reprodusă în aceea de la Minerva): „Ginditorii plini de simțire nu sînt nicicînd fericiți. Totuși, dintre ei, cel mai fericit este cel care în aparență este nefericit". Avea și de ce. Cînd apare în scenă, în noiembrie 1855, era un adolescent de aproape 16 ani, maturizat precoce și cu aspirațiile cristalizate. Copilărie aproape că n-a avut sau s-a „bucurat" de una vidată de bucuriile și inocența vîrstei. De pe la 8—9 ani a fost un copil umilit de condiția de miluit al unchilor Popasu din Brașov. Și situația s-a menținut multă vreme. De mic copil, cam de la terminarea claselor elementare, „învățase" bine „lecția", mereu administrată: că trebuie să învețe bine pentru a se distinge și a se putea salva din sărăcie accedînd la o profesiune intelectuală. Memoria sa afectivă a reținut, de aceea, puține amintiri din anii copilăriei. Iar de la nici 16 ani, cînd începe să-și redacteze jurnalul, ni se înfățișează cu toată armura pe el și (dacă se poate spune astfel) în el, mereu la pîndă, în plină competiție a vieții, neobosit să-și clădească prestigiul și să-și creeze cariera. Nici o joacă juvenilă nu îi este îngăduită sau nu și-o îngăduia. Acceptase pactul cu diavolul parvenirii în prima ierarhie a vieții sociale și își urmărea, cu o ambiție de halucinat, țelul. Nu avea răgaz și odihnă. Se instruia, citea după un program bine gîndit, învăța ca nimeni altul, își făcea temele atent, urmărea să ia note foarte bune, în așa fel încît să devină unul dintre premianții Theresianului. Pentru că numai astfel putea promova în ierarhia de castă a acestui cel mai important liceu al capitalei habsburgice, stabilind relații amicale — la care a ținut enorm — cu colegii, mai toți fii de conți sau baroni.

Și așa, transformîndu-și viața în calvar, înregistrînd maniacal fiecare notă eminentă, orice laudă a profesorilor, oricare gest prietenesc al colegilor, a izbutit, el, fiul unui profesor și nepotul de țărani, să termine liceul ca premiant absolut al promoției sale. Deși avea o nesuferită mentalitate de premiant, nu era deloc — cum se întîmplă cu acești „eminenți" — un mărginit, ci un tînăr dotat, cu reală cultură filosofică, cunoscător și analist al literaturii, încercat, fără șorți de izbîndă, de muze. Pe scurt spus, se remarcase ca un tînăr supradotat. Dealtfel, dintre colegii săi, a fost cel care a făcut cea mai strălucită carieră. Ieșise victorios. Dar acum nu trăia deloc sentimentul „deșertăciunii victoriei", de care vorbise Eugen Ionescu. Nici nu avea timp — programat cum era spre urmărirea țelului său — pentru astfel de gînduri. Era însă un tînăr care nu cunoscuse tinerețea, uscat sufletește ca o iască, deși, cînd și cînd, simțea acut nevoia unor prietenii efective. Nu va avea parte de ele pentru că nu le concepea niciodată dezinteresat, ci le colecta în funcție aproape exclusivă de interesele sale de promovare socială. Afectele îi erau interzise prin structura temperamentală sau datorită atrofierii lor prin mecanicizare și ambiție?

ACELAȘI scop a fost urmărit, tenace, și după reîntoarcerea în țară. În șapte-opt ani a izbutit să ajungă ceea ce dorise: o personalitate. Devenise, la 23—24 de ani, profesor universitar, director de gimnaziu, decan, rector. Nu îi era de ajuns. Aspira mai sus. Prin Junimea, pe care el a inițiat-o, a devenit, repede, scriind acele răsunătoare articole polemice, o personalitate de interes cultural și literar național. Restul a desăvîrșit politica. S-a autoconstruit într-un timp record, cu liniile devenirii cristalizate definitiv încă de la 25—26 de ani. Timpului nu-i rămînea decît să dezvăluie, în prilejuri nimerite, virtualitățile bine desenate dinainte. Și ele au prins formă cînd și cît se cuvenea, hrănind ambiția ascensiunii omului Maiorescu. Un om care, în ciuda a toate cît îi izbutiseră în viață, era totuși profund nefericit. Ambiția îl devora, nelinistindu-l continuu. I se părea, mereu, că nu e prețuit pe cît merită și că nu ocupă, tot timpul, locul central în viața publică. Firește că nu avea dreptate. Și totuși, se considera un nedreptățit, pururea frustrat datorită handicapului creat de modestia originii sociale. Ambițiosul trăia, ca o umilință de nesuportat, faptul că era nevoit să se mulțumească cu roluri de plan secund. Și avea mereu sentimentul că e un îngăduit peste tot în lumea înaltă. Aristocratul spiritului, deși se considera — cu dreptate — mult deasupra ierarhiei sociale, era nevoit să constate că diferența se păstrează constant în detrimentul său. În „lumea bună", el, omul realmente superior, continua să fie un tolerat, primit, totdeauna, ca un „invitat" și nu ca un om de-al casei. Această umilință a fost născătoare de mari, iremediabile amărăciuni. Ar fi putut trata cu dispreț ifosele aristocrației. O disprețuia, într-adevăr, dar se străduia să-i intre în grații, pentru a cuceri egalitatea de tratament la care aspira.

Ciudată această antinomie a omului Maiorescu! În public se mîndrea cu originea modestă a familiei sale, dezvăluind-o apăsat și de la tribuna parlamentului, dar în viață se străduia să-și depășească conditia, bucurîndu-se că era primit în saloanele simandicoase ale celor instalați în ierarhia nobiliară. În această ciudată, numai în aparență, antinomie trebuie căutat complexul modestiei provenienței sociale de care a suferit aproape toată viața. E un sindrom care l-a chinuit din copilărie pînă în anii tîrzii ai maturității depline și care explică multe. Oricît de straniu ni se pare, de acest sindrom nu s-a lecuit decît foarte tîrziu, de-abia în ultimul deceniu din viață. Adică atunci cînd chiar membri ai castei nobiliare și-au dat agrementul pentru instalarea lui Maiorescu în demnitatea de prim ministru. De astă dată nu mai era un tolerat, ci un egal. Ba unii ajunseseră chiar a-l considera superior. Superior le fusese — de fapt — celor mai mulți și înainte. Dar acum, fortați de împrejurări neprielnice lor, se supuneau realității. Maiorescu își cunoștea valoarea și era încredințat de superioritatea lui. Tocmai de aceea îi producea suferințe discriminarea de care avea parte. Ciudată — s-o spunem încă o dată — această maladie a sufletului marelui om. Ar fi putut să transforme acest „handicap" în privilegiu, elogiindu-și — mîndru — performanța (cum a făcut-o în cîteva rînduri — din interese politice, în parlament) de a se fi ridicat, atît de sus, prin propriile forțe intelectuale. Din păcate, criticul, care a utilizat strălucit extraordinarele sale calități intelectuale, nu-și putea juca atuul. Să se datoreze aceasta îngrozitoarei sale luciditâți care îi interzicea să creadă prea mult în ierarhia spiritului într-o țară și într-o lume în care averea și descendența însemnau totul? Chiar dacă nu exclusiv, luciditatea i-a prescris o apreciere... realistă, deci prudentă temătoare, a marelui, singurului său extraordinar atu. De aceea, tocmai, a intrat și în politică, sperînd să compenseze astfel ceea ce nu moștenise. Calcul care s-a dovedit, nu numai finalmente, dar de la început, bun, aducîndu-l acolo unde altfel nu ar fi putut ajunge.

E inutil să ne întrebăm de ce un T. Maiorescu trebuia să caute astfel de compensații și nu se mulțumea cu rostul său intelectual ce îndeplinea înalte misiuni de îndrumare literar-culturală de interes efectiv național. Realitatea este că Maiorescu nu era, temperamental, un om predispus abstragerii din cotidianul fugace pentru a se cufunda, solitar, în travaliul intelectual al cabinetului de lectură. Profesorul de istoria filosofiei nu era, deloc, prin structură, un filosof. Extravertit, simțea nevoia, irepresibilă, de o agoră în care să strălucească și să triumfe. Această agoră putea fi, deopotrivă, sală de conferință, pagină de ziar sau revistă, banca avocaților la tribunal, tribuna parlamentului, amfiteatrul universitar. Adică de un teatru care să-i valorifice sociabilitatea. Avea o fire de combatant (moștenire de la tatăl său?) care nu suporta retragerea abstrasă. Cazul nu este, dealtfel, la noi, singular. Îl întîlnim, mai înainte și după aceea, la creatorii de curente și la doctrinari. Kogălniceanu, N. Iorga, Stere, toți acești fondatori sau animatori ai unor mari curente de idei (pașoptismul, sămănătorismul, poporanismul) au fost — pentru că au voit să fie — și oameni politici. De ce ar fi făcut creatorul junimismului excepție? Au voit să fie, prin capacitatea lor și a curentului de idei pe care îl reprezentau, în fruntea treburilor publice. Dar au fost nevoiți (handicapați cum erau de scrupulul doctrinar) să se supună supremației unor oameni politici, de acțiune, care nu se încurcau în idei și în doctrine. Pragmatica trece întotdeauna deasupra ideii. Kogălniceanu, după funcțiunile ocupate sub Alexandru Ioan Cuza, s-a mulțumit să fie ministru de externe sau de interne al lui I. C. Brătianu, pentru a-și încheia cariera de om politic ca dizident abia îngăduit în Partidul Liberal. Stere, deși sfetnicul lui Ionel Brătianu, inițiatorul de taină (totuși știut) al multor planuri reformatoare sociale și politice cu care se aureola șeful liberalilor, apoi creatorul ideologic al țărănismului, nu a izbutit, deși a vrut imens, să ajungă nici măcar deținătorul unui portofoliu ministerial, sfîrșind prin a fi izgonit și din Partidul Liberal și din cel Național Țărănesc. N. Iorga s-a zbătut mult, încă de la începutul veacului, să devină un lider politic ascultat și urmat. Dar n-a parvenit a fi — cu minusculul său partid — decît, imediat după primul război mondial, președinte al Camerei deputaților (pe vremea guvernului federației) și în 1931—1932, în plină criză economică, șeful unui efemer guvern interimar de „tehnicieni", silit repede să demisioneze. T. Maiorescu, aparent mai bine plasat, a fost, timp de doi ani, ministru, încă la 34—36 de ani (1874—1876), repetînd apoi în cîteva rînduri performanța. Dar știa bine că mai sus nu poate ținti și a acceptat, ascultător, sfetia lui Petre Carp, argumentînd chiar că nu e om politic „profesionist" și că treburile sale intelectuale nu-i îngăduie să facă mai mult. De abia către sfîrșitul vieții (martie 1912 — ianuarie 1914), a avut satisfacția de a fi premier, recoltînd răsunătoare succese interne și internaționale (prin președinția Conferinței de la București din 1913 care a reglementat situația politică în Balcani), din păcate repede ruinate datorită izbucnirii, în august 1914, a războiului mondial. Și a sfîrșit și el, ca om politic, în conflict cu majoritatea opiniei publice, datorită atitudinii sale antiantantiste.

S-AR putea spune că Maiorescu a fost un înfrînt în viața sa publică? Nicidecum. Dimpotrivă, a fost un victorios, chiar dacă sfîrșitul (1914—1917) l-a fost mult umbrit. Dar, cum spuneam, prea lunga așteptare, ca secundant, pînă a ajuns în fruntea piramidei, spre care se credea îndreptățit, i-a adus mari, iremediabile suferințe morale, sporindu-i nefericirea. Era însă o nefericire structurală, bine ascunsă de masca olimpianului, întreținută cu grijă pentru contemporani. Masca s-a transmis și posterității, putini intuind (pînă la apariția, în 1937, a primului volum din **Insemnări zilnice**) zbuciumul răscolitor dinapoia ei. Eugen Ionescu — am văzut — descoperea tocmai în această nefericire valoarea spirituală a lui Maiorescu. Voia să spună, de fapt, că brusc publicarea jurnalului l-a umanizat. Statuia olimpianului s-a dovedit a fi reprezentarea unui om care și-a trăit acut nefericirea. Nefericirea unei existențe în care vedea, mereu torturat, neizbînzile, nemulțumirile și eșecurile. Sigur că își nota, triumfător, și succesele, adesea foarte mari. Dar nota dominantă a jurnalului, și deci a vieții lui Maiorescu, de pînă la 46 de ani e marcată de nefericire vecină, nu o dată, cu disperarea.

Pe lîngă complicațiile umilitoare din planul politic, trăia cu acuitate eșecul său sentimental. Logodit la 19 ani și căsătorit la 22, Maiorescu și-a dat curînd seama că s-a înșelat, ireparabil, în alegere. Clara Kremnitz nu era, pentru el, partenerul de care avea nevoie. Dar avea doi copii (băiatul i-a murit, în 1873, la trei ani de la naștere), un statut social și, o vreme, înțelegea să-și ducă jugul înainte, deși îl apăsa ca o efectivă nenorocire. O nenorocire pe care o trăia cotidian, periodic căpătînd proporții de nesuportat. E adevărat că a cultivat compensatoriu femeia și pînă la amorul cu Mite Kremnitz, cumnata sa. De acum încolo se poate vorbi de o anumită statornicie sentimentală. Clara era soția respectată, iar Mite idealul feminității. Dar pactul acesta, stabilit de el, nu era — firește — acceptat și de sotie, care își cerea drepturile, refuzînd și mariajul formal și despărțenia. Viața lui Maiorescu a devenit, de prin 1873—1874 și pînă în 1886, un infern efectiv. Gîndurile negre de a se expatria în America de Nord, de a se sinucide sînt tot atîtea planuri disperate de evaziune dintr-o realitate insuportabilă. Apoi nici capricioasa Mite nu-i mai convenea. Voia un cămin al său, cu o parteneră pe care să o iubească și să o respecte. O va cunoaște pe Ana Rosetti în 1880 și va trebui să aștepte șapte ani pînă va izbuti să divorțeze și să se recăsătorească.

Dezordinea sentimentală din viața lui Maiorescu de pînă în 1886 e numai aparentă. De fapt — cum a observat Călinescu — avea o psihologie de țăran chibzuit care aspira spre așezare și definitiv. A avut însă nefericirea de a alege la început nepotrivit și s-a zbătut pînă și-a putut legaliza unirea cu aceea pe care o socotea soție nimerită. Vaganța de pînă acum, despre care s-a tot vorbit, e o exagerare sau interpretarea eronată a căutării soluției ideale. Cînd a găsit-o și s-a așezat, ordinea deplină s-a instalat în acest plan (fundamental?) al vieții criticului. Vaganța de orice fel nu intra în vederile lui Maiorescu și era cu totul nesuferită sufletului său. Dar cît curai i-a trebuit, cîtă suferință a îndurat pînă a se vedea debarcat pe celălalt mal! Divorțul și recăsătorirea, la 46 de ani, a unui om cu înalta sa condiție socială și politică, avînd o fiică de 21 de ani, domnișoară de onoare a reginei, putea să-i aducă daune ireparabile, chiar pînă la excluderea din viața publică. Și totuși a cutezat să o facă, sperînd că va trece cu bine prin această deznădăjduită încercare. A avut dreptate, rămînînd în ochii opiniei publice ceea ce a fost și mai înainte. Scăpase de un calvar care a durat cel puțin 14 ani. Cu excepția primilor ani, mai încordați, noul menaj s-a demonstrat a fi fericit.

Destinul îl urmărea însă perfid. Deși soția era mai tînără cu 12 ani, a avut nefericirea ca în 1912 (el avînd 72 de ani și Ana 60) ea să fie lovită de un cancer care a prăpădit-o în numai doi ani. Ana îi era nu numai tovarășă de viață ideală, dar și, de prin 1900,

...LUI T. MAIORESCU

Clara Maiorescu (fotografie din 1862) și **Ana Rosetti** (fotografie de prin 1876–1878)

singurul prieten adevărat. I-a fost dat să trăiască la bătrînețe, acest infern care i-a grăbit boala de cord și apoi, în iunie 1917, sfîrșitul. Ultimii trei ani de viață i-a trăit în singurătate, în casa unei nepoate, ajutat de o secretară, chinuit de boală și de războiul care pînă a murit nu era favorabil țării. Și cît se zbătuse să-și asigure sieși, dar mai ales Anei, o bătrînețe îndestulată și senină! Ce chin a fost viața sa din 1886 pînă spre 1901, suportînd corvoada unei profesiuni cronofage (avocatura), pentru a aduna venitul trebuincios pensiei substanțiale acordată (pînă la moartea, tot victimă a cancerului, a primei soții), înzestrării onorabile a Liviei (s-a măritat în 1892) și traiului său monden! A izbîndit, făcînd față tuturor acestor cheltuieli foarte mari, adunînd și o avere care era, în 1914, considerabilă (peste 500 000 lei aur). Dar pînă a ajunge aici a trăit mereu cu spaima că va eșua, necrutîndu-se în nici un fel, adunînd și socotind banii, cu grijă aproape avară, ca un gospodar pus pe chiverniseală. Sigur că dacă nu dorea să ducă un trai croit larg pentru a ține trena standing-ului lumii „bune" în care se instalase, dacă ar fi avut abnegația modestiei condiției de intelectual putea să fie scutit de toate aceste chinuri. Dar am stabilit că, temperamental, criticul nu era predispus spre o asemenea înfrînare. De aici și putinătatea operei sale filosofice (cu excepția anilor de tinerețe) și chiar a celei critice. Avocatura nu se putea concilia deloc cu creația. Ne grăbim să adăugăm, nu drept circumstanță atenuantă, ci ca argument, că a recurs la avocatură, inițial (în 1865—1870), și datorită faptului că, dușmănit de adversari și oficialități, a fost nevoit să apeleze la o profesiune independentă și bănoasă. Pofta vine însă mîncînd. Odată intrat în avocatură (în 1865) și izbutind să-și adune clientelă (din 1870), a renunțat fără mari regrete, pînă și la profesorat, în 1871 (cînd a suferit cea de a treia suspendare din învățămînt), nedepunînd eforturi pentru a se întoarce la catedră. A revenit tocmai în 1884, în urma unor aranjamente politice cu I. C. Brătianu și D. A. Sturdza. Dar după ce devenise un avocat notoriu și foarte solicitat. Nu a renunțat la avocatură nici după ce s-a reîntors în învățămînt, continuînd (pînă în 1901) să-și împartă timpul între pledoaria la bară, catedră, activitate politică și creație literar-culturală. Nefericită, desigur, asociere, care îi lăsa puțin spațiu — spre mîhnirea sa nu o dată mărturisită — pentru creație.

VIAȚA lui Maiorescu — se vede bine — nu a fost nici roză, nici usoară. Să se datoreze aceasta nefericirii care a plutit constant deasupra destinului său, configurîndu-i astfel personalitatea? Predestinat sau nu prin cod genetic, fapt este că antinomia dintre handicapul proveniență sociale și aspirația sa spre înălțimi a contribuit esențial la constituirea acestui destin. Fără asta, Maiorescu nu ar fi fost deloc. Personalitatea sa și-a construit armonia interioară — cîtă a fost — din dizarmonie și distorsiune dramatică. În ciuda măștii senine, Maiorescu nu a fost deloc un solar, ci un neptunic pururea bîntuit de neliniști și nemulțumiri. Să fi contribuit la aceasta și ursuzenia uscată a tatălui său? Incontestabil. Bun și generos n-a fost niciodată cu nimeni, poate cu excepția lui Eminescu. Iorga, păstrîndu-i o aversiune constantă (aversiunea a fost reciprocă), a spus în necrologul închinat la moartea marelui om, că, de fapt, „cald și frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul". Iorga nu era — cu acest diagnostic — mult departe de adevăr. Principiul kantian să nu-ți consideri semenul un mijloc ci un scop nu a fost și silogismul eticii lui Maiorescu. S-a ajutat și i-a ajutat pe cei din imediata apropiere pentru a se înălța și a birui. S-a întîmplat, din fericire, ca biruința lui să fie și aceea, benefică, a culturii române căreia i-a deschis, cu un gest fundamental de demiurg, specific epocilor aureorale, orizonturile spre înnoire și propășire modernă. Dar cei din preajmă — indiferent dacă au fost primii colegi din generația de aur a Junimii ieșene sau noua promoție de maiorescieni de el selectată de prin 1868 pînă în 1893 — nu au simțit căldură a sufletului. O vreme, puțină — să fim drepți — păreau a crede că sînt înconjurați cu dragoste. De fapt pentru el erau, mai toți, elemente pivot necesare atingerii unui țel care era, cu adevărat, superior. Prețul era, constant, supunerea necondiționată vrerii și mobilurilor sale, orice act de insubordonare (neascultare fără cricnire, opoziție, dezertiune) fiind implacabil sancționat fără putința unei reveniri. Singurul din partea căruia a suportat gesturi de nesupunere, fără a-i aplica tratamentul său înfricoșător, a fost — s-o spunem încă o dată — Eminescu. Dar și în acest caz pentru că i-a intuit din capul locului — merit în veci nepieritor — geniul și nefericirea damnată, proteguindu-l cu grijă nu în ultimul rînd datorită faptului, util, că exprima în cel mai înalt grad noua direcție literară (și nu numai) pe care o reprezenta criticul. Nu a avut însă puterea să procedeze aidoma cu Caragiale și Slavici. Ce să mai spunem de Xenopol, Duiliu Zamfirescu, Carp, Iacob Negruzzi sau tinerii pe atunci de el recrutați și „făcuți oameni", Dragomirescu, Negulescu, Rădulescu-Motru, Mehedinți, Brătescu-Voinești, Pompiliu Eliade?

Cu siguranță că de aceea nu inspira nimănui dragoste, ci numai respect, și, adesea, teamă. Și tot de aceea nu a avut prieteni ci numai — întotdeauna — companioni. Deși înconjurat, încă din perioada Junimii ieșene, de colegi pe care el îi numea, după caz, „prietenii mei literari" sau „prietenii mei politici", era un singuratec (ca și în anii tinereții de la Theresianum). Aproape de inima sa, care nu a avut parte de propensiunea dezinteresării, nu se afla, mai niciodată, nimeni. Pentru că nu a avut ceea ce cu un cuvînt comun se numește suflet? E probabil. Dar se poate aplica aceeași măsură de evaluare tuturora? Și celor obișnuiți și celor hărăziți să despice apele, făurind epoci culturale? Poate că singurătatea întristătoare, uscătenia sufletească, glacialitatea comportamentală, urmărirea halucinată, implacabilă a telului să fie pretul plătit de aceste personalități chemate de destin să impună noi direcții. Că sînt și excepții de la regulă, o știm prea bine. Una dintre ele a fost, desigur, Gherea. Bunătatea întruchipată, generozitatea de nimic cenzurată, prietenos din puritatea sufletului, s-a dăruit pe sine și din ceea ce agonisise tuturor celor care aveau nevoie și tinîndu-i, cu dragoste, aproape de inimă chiar și pe cei care l-au părăsit depărtîndu-se de idealurile sale și polemizînd cu ele, iertînd, fiind — de aceea — înconjurat mereu de mulți prieteni, de la Caragiale și Stere pînă la I. Cantacuzino și V. G. Mortun. Numai că sufletul lui Gherea, dincolo de constituirea nativă, era încălzit de flacăra idealului solidarismului socialist și de etica (mai presus decît cea kantiană) apostolatului neprihănit. Știm însă prea bine că excepția — transcriem un truism — întărește regula. Încît toate aceste tare ale omului Maiorescu nu i-au știrbit deloc superioritatea exemplară.

Numai aparent ciudată e constatarea că imposibilitatea lui Maiorescu de a se dărui sufletește nu e univoc transmisă și mediului familial. Că nu și-a iubit părinții, mai ales pe tatăl său, e un fapt de ordinul evidenței. Semănau prea mult pentru a se putea tolera. În schimb a iubit-o constant (în ciuda unor momente tensionate) pe sora sa Emilia, fără a-i fi fost — decît în unii ani ai adolescenței — și prieten apropiat. Pe Clara nici vorbă că nu a iubit-o, cu excepția primilor vreo trei ani de învățăcere prea juvenilă care i-au fost și fatali. Dar Anei i-a dăruit toată dragostea pe care o putea iradia sufletul său, înconjurînd-o cu tandră afecțiune, proteguind-o și stimînd-o nu numai ca soție, ci și ca bun, aproape unic prieten. Și asta timp de 34 de ani! Firește că și-a înconjurat cu dragoste paternă copiii, suferind enorm cînd l-a pierdut, în urma unei difterii, pe fiul său, Liviu, pe care îl credea genial. Nu altele au fost sentimentele față de Livia, cînd era copilă. S-a întîmplat însă că mai tîrziu, pe cînd fetița avea vreo 15 ani, datorită neînțelegerilor exploziv ireconciliabile dintre părinți, Livia să condamne comportarea tatălui (a fost martoră a infidelităților sale cu Mite și apoi cu Ana, dezaprobîndu-le) și să treacă decis de partea mamei. Răceala s-a instalat între tată și fiică pentru totdeauna. Livia nu-i putea ierta că a fost nevoită să se destăreze (însoțind-o pe mama ei în Germania), că a părăsit — silită — mediul ei în care se bucura de stimă (ce-i drept, totuși ca fiică a lui T. Maiorescu) și viața literară (deși chemarea ei, ca traducătoare din germană și engleză, era firavă). Tatăl s-a străduit să readucă relațiile pe o linie a onorabilității convenabile, izbutind după cîtiva ani. Dar afecțiunea, odată zdruncinată, nu s-a mai refăcut niciodată. Poate că datorită acestei atitudini a Liviei tatăl nu o avea la inimă, descriind-o cu răutate căutată, în jurnal, mereu descoperind în comportarea, ba chiar și în înfățișarea ei, umbra detestatei Clara. Dar, în ciuda a tot și a toate ce-i despărțea se vedeau (mai ales în concediile petrecute în străinătate), se vizitau, lăsînd în ochii lumii — singurul lucru important pentru Maiorescu — impresia că nimic nu s-a schimbat. Livia a avut noroc. S-a măritat cu om cu stare (Eugen de Dymsza), cultivat, manierat și spiritual. Era un lituanian (sau polonez) care lucra ca inginer de căi ferate, adunînd o avere respectabilă. Dar Dymsza a murit în primul război mondial (în 1918) iar revoluția din Rusia i-a spulberat o bună parte din avere. Livia a rămas văduvă la 55 de ani, cu două fete mari, Janina și Livia (i se spunea Lala). S-a reconsolidat financiar, cu siguranță, din averea lăsată prin testament de T. Maiorescu.

Destinul nu a fost fast nici cu urmașii lui Maiorescu. Livia a locuit o vreme în Lituania, apoi, se pare, în Polonia. Dar a venit și al doilea război și Livia s-a refugiat, în 1941 (cu fiicele și două nepoate) în România. La o vîrstă înaintată, 78 de ani, a fost nevoită să ia calea pribegiei, găsind în țara natală ajutor și protecție. Profesorul pensionar Marin Toma a descoperit la Arhivele Statului un dosar unde se află o cerere prin care Livia Dymsza solicită în decembrie 1943 oficialităților cetățenia română pentru ea, fiicele și nepoatele ei. A obținut-o (o pensie de 20 000 lei, din care trăiau cele cinci femei, avea de prin 1941—1942), ajutîndu-se și de sumele primite de la I. E. Torouțiu și alți editori pentru manuscrisele tatălui ei, pe care le adusese în țară și le vindea. Trăia modest, o vreme într-o căsuță din curtea Institutului Surorilor de Caritate „Regina Elisabeta" (astăzi integrat în ansamblul Institutului Național de Geriatrie și Gerontologie). Avea statutul de azilată și i se oferise în curtea acestei instituții posibilitatea de a locui într-o căsuță cu titlu gratuit. Fiica lui T. Maiorescu azilată sau asistată social e tocmai perspectiva pe care criticul se zbătuse o viață să o înlăture, adunînd — cu greu — acea avere dătătoare de liniște! Cum se vede, tocmai de această perspectivă a avut parte bătrîna fiică a lui Maiorescu. Aici, în curtea azilului, se pare, a și murit (după alte informații ar fi murit la Cîmpulung) în 1946, îngropată fiind în mormîntul Maiorescu de la cimitirul Bellu, alături de tatăl și bunicii ei. Avea, cînd a murit, 83 de ani. Și era cu mintea limpede, continuînd să-i ajute pe editori la pregătirea pentru tipar a Jurnalului și a corespondenței tatălui ei. Avem știri (datorită stăruinței doamnei Marta Anineanu, căreia îi mulțumim mult și pe această cale) și despre nepoatele și strănepoatele lui Maiorescu. Livia (Lala) nu s-a căsătorit, murind, nu știm cînd, în Polonia de după război. Jeanina (Jeanne) s-a căsătorit cu contele polonez Platter. A avut două fiice (Jeanina și Tereza), cu care s-a refugiat în România (soțul rămînînd în U.R.S.S., unde a murit în 1952—1953, fără a-și fi revăzut familia care îi aștepta în Polonia din 1948). Aceste două strănepoate ale lui Maiorescu au urmat liceul în România. Cea dintîi, Jeanina (Janka, avînd 16 ani în 1943) cursul superior al liceului și examenul de bacalaureat, urmînd apoi la București, un curs de stenodactilografie și apoi, în Polonia, un curs de geologie. Cea de a doua, Teresa, avînd 10 ani în 1943, a frecventat școala primară și cursul inferior al liceului la o școală organizată, la Cîmpulung, pentru refugiații polonezi. Destinul a voit deci ca strănepoatele lui Maiorescu să învețe românește. Înapoiate în Polonia în 1948, ele s-au căsătorit (Janka cu Ianusz Smolicz și Tereza cu Stanislas Wawygnak) și trăiesc, cea dintîi la Varșovia, cea de a doua la Wroclaw. Mai trăiește și nepoata criticului, Janine Platter. Aceste descendente ale lui Maiorescu știu toate românește și urmăresc ceea ce se scrie despre bunicul și străbunicul lor. Există chiar și un strănepot, Iași, student la Drept și Filologie.

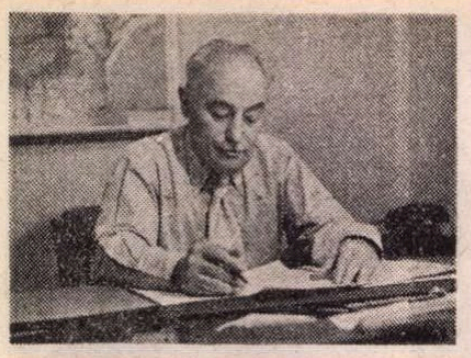
N. IORGA spunea în necrologul amintit că dacă omul a greșit, și-a salvat măcar opera. Dar și aceasta n-ar fi fost decît „iluzia superbă ce voia să deie despre sine însuși". N-avea dreptate nici într-un caz, nici în celălalt. Personalitatea lui Maiorescu a fost atît de puternică încît unii au situat omul mult deasupra operei sale. Era, poate și în această ipoteză, o exagerație. Iar opera lui Maiorescu nu e decît loc iluzia unei autosuperbii. Ea e o piatră de hotar, așezată într-un moment necesar, care a dat istoriei culturii și literaturii române o nouă, hotărîtoare dimensiune modernă. Dacă poate fi vorba de o iluzie, nu atît în spațiul cît în consecințele ei, e convingerea că silogismele postulate sînt invulnerabile. S-a demonstrat că sînt atacabile. Nu din partea lui Gherea, care are meritul de a fi inaugurat la noi critica literară modernă, ignorată și nepracticată de Maiorescu, dar (în ciuda prejudecăților ce și azi mai dăinuiesc) din perspectivă estetică antisincretistă. Silogismele esențiale ale operei maioresciene (disocierea valorilor, raționalismul, toleranța, repudierea fanatismelor patriotarde, supunerea lucidă la obiect, impostura) au deranjat enorm. Nu numai pe adversarii din epocă împotriva cărora s-a ridicat dar și, deopotrivă, pe continuatorii acestora. Personalitatea omului Maiorescu și sensurile operei sale au fost efectiv detestate de exponenții culturali ai extremei drepte românești. Iată o mostră edificatoare purtînd semnătura agresiv trivialului Nicolae Roșu. Se află în culegerea **Critică și Sinteză** din 1939, acolo unde un articol violent purta titlul „E. Lovinescu falsificator al culturii românești": „Ivirea lui Titu Maiorescu, om de incontestabilă autoritate și morgă academică, izolat în carapacea unei gîndiri reci și înțepenite, este totuși un moment literar pe care istoria și critica literară l-a exagerat, dîndu-i proporții olimpiene. O revizuire a valorilor este oricînd necesară, după criteriile care privesc cursul ideilor și capacitatea intrinsecă a personalității literare. În diminuarea importanței lui T. Maiorescu trebuie să căutăm numai ecoul unei deosebiri de temperament sau a unei neînțelegeri de idei [...]. De aceea judecata cea mai obiectivă ne obligă să restabilim proporțiile, reducînd pe Titu Maiorescu la adevărata lui valoare! Ce a fost viabil din opera lui Titu Maiorescu a rămas. Prea puțin însă" (p. 124—125). Iar în altă parte decreta că „principiile estetice ale lui Titu Maiorescu au suferit de mult blestemul uitării". (p. 140). Am putea cita destule alte esantioane reprezentative. Dar e inutil. Regretabil cu totul este articolul publicat de Constantin Noica, **T. Maiorescu și lumea noastră**, în „Universul literar" din 24 februarie 1940, adică în luna sărbătoririi centenarului marelui critic care s-a întîmplat să coincidă cu ceea ce filosoful numește acum „perioada lui de rătăcire". Și este regretabil pentru că a fost, în acest moment aniversar, singura, poate, luare de atitudine — cu excepția celei a lui N. Iorga care venea însă în prelungirea vechilor sale aprehensiuni — de hotărîtă negație a lui Maiorescu.

Lovinescu, adevăratul legatar al maiorescianismului prin întreaga sa critică, i-a închinat fondatorului **Junimii** nu numai monografia (excepțională) din 1940 (fiind elaborată pentru a celebra cum se cuvine centenarul), ci și întreg ciclul junimist. În ultima carte din ciclul junimist și din opera sa, **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** (1943), Lovinescu a identificat nu numai motivațiile ofensivei extremei drepte împotriva spiritului maiorescian, dar și istoricul acestei joase porniri. „Oricum s-ar numi, toate (aceste orientări, n.n.) sînt bazate pe carența rațiunii, a logicei și, în ce ne privește, a esteticei și a maiorescianismului, proclamat «inactual»". Iar în portretul închinat lui Șerban Cioculescu spunea: „Furtunile ce au «doborît» maiorescianismul nu s-au dezlănțuit deodată; ele mugiau de mult în pestera lui eolică. Ortodoxismul, misticismul, «criterionismul», «trăirismul», «pîrvănismul» cu toate derivatele lui: getism, dacism, scitism, cimerianism, orice, numai «fondul nostru roman» nu, agită de mult tînăra generație, convergînd spre scopuri previzibile". (p. 381, 347—348). E un diagnostic prea exact și concludent pentru a mai fi nevoie de completări. Să adăugăm numai că atacurile dreptei fascizante la adresa lovinescianismului, în anii războiului, sînt tot atîtea manifestări, prin ricoseu, împotriva moștenirii maiorescianismului.

Din păcate, după o perioadă, eliberatoare în toate, din anii 1944—1947, cînd opera lui Maiorescu (ca și aceea a lui Gherea) e repusă în drepturile ei firești, apele se tulbură din nou prin 1948. Dogmatismul proletcultist a respins brutal maiorescianismul, interzicînd practic opera fondatorului Junimii. Zările s-au deschis și lumina a putut din nou pătrunde din 1963, cînd a început restaurarea în drepturi a operei marelui critic, acțiune continuată apoi, legitim și necesar, după 1965. Personalitatea lui Maiorescu și-a recucerit stima iar statuia reașezată, în mod ideal, la locul ei (în fapt, nicăieri nu putem contempla o statuie înfățișîndu-l pe T. Maiorescu).

REVENIND la gîndul obsesie de la început, să ne întrebăm din nou: a fost viața lui T. Maiorescu un eșec? Nicidecum. Este, dimpotrivă, ipostaza exemplară a unei vieți desăvîrșit autorealizate care și-a transmis astfel imaginea posterității. Nu a fost dintre oamenii-personalități care și-au îngropat viața în operă. A știut să o domine pe cea de a doua pentru a o înălța, mîndru și fascinant, pe cea dintîi. Dar, în bună măsură, și datorită operei, așa puțină cum este. Există însă instrumente de a comensura puținul într-o operă care e impunătoare prin ceea ce reprezintă? Posteritatea maiorescianismului e nepieritoare. Ori de cîte ori se înghesuie în prim plan aroganța nonvalorilor, fanatismul și prostia agresivă, confuzia planurilor și a criteriilor, demagogia patriotardă, minciuna tremolată, obnubilarea lucidității se apelează, invariabil, la maiorescianism. E un catalizator care nu a dat și nu va da niciodată greș. E mult, e puțin? E copleșitor.

Z. Ornea



Ștefan VOICU

Bunul meu profesor

PRIVIND cu mult în urmă asupra drumului ce l-am parcurs în viață, îmi vine a crede că au avut o oarecare influență, de care mult timp nu mi-am dat seama, cuvintele ce ni le-a rostit bunul nostru profesor de română, geografie și istorie, în primăvara acelui tulburat și tulburător an 1916.

Într-o frumoasă zi de mai, cam la ora cînd așteptam nerăbdători să sune clopoțelul de plecare acasă, auzul ne-a fost prins de un vuiet surd, ca venit din depărtare, dar care se apropia clipă cu clipă umplînd văzduhul, din ce în ce mai mult, cu strigăte și urale puternice, cu vibrațiile unui cîntec, ale unui marș pe cît se pare.

Ca la comandă, copiii toți, ahtiați după întîmplări neprevăzute și profitînd de neobișnuita îndulgență a profesorului, ne-am repezit, care mai de care, la ferestre, ne-am cocoțat care cum a putut, claie peste grămadă, că-i de mirare că nu s-au spart geamurile și nu ne-am prăvălit cu toții în stradă. Ciorchine de capete, ochi și urechi spre lunga coloană ce înainta cîntînd, demonstranți cu cocarde roșii în piept, unii cu banderole roșii pe braț, cu multe steaguri roșii și placarde pe care puteai citi, înscrise cu litere de-o șchioapă, cuvinte pentru pace între popoare.

Manifestație socialistă. Întîia demonstrație de stradă pe care am văzut-o în viața mea. În atmosfera încărcată din acea primăvară plină de pulbere gata să explodeze, citeam ziarele și noi, copiii, și vorbeam între noi la școală despre întrunirile de la „Dacia" și „Liedertafel", vestitele și dispărutele săli de pe vremuri, despre manifestațiile de stradă pentru „intrarea în acțiune" și ciocnirile cu poliția, cu jandarmii. Tare aș fi vrut să fiu și eu acolo, mă vedeam chiar, în închipuirea mea, cînd în mijlocul, cînd în fruntea mulțimii, dar de văzut cu ochii mei o întrunire, o demonstrație, încă nu văzusem. Mi-a fost dat să văd întîia oară o demonstrație socialistă.

În timp ce, gălăgioși, coboram de pe ferestre, mirați că domnul profesor ne-a lăsat și ne mai lasă încă în voia noastră, îl aud spunîndu-ne : „Socialismul, copii, este un ideal frumos, atît de frumos încît nu se știe dacă și cum va fi realizat. Poate nepoții sau strănepoții voștri... !" Iar după un moment de tăcere, parcă simțind nevoia să răspundă privirilor noastre nedumerite : „Să aveți încredere, copii, că omul își poate organiza o lume în care să nu fie umilit și să nu mai fie silit să omoare și să fie omorît în războaie groaznice cum este acesta".

Se făcuse liniște în clasă, o liniște neobișnuită. Opriți în loc din pornirea fiecăruia spre banca sa, îl priveam într-adevăr nedumeriți. Niciodată nu ne vorbise cu atîta căldură, de ne-a mers la inimă. Mie, cel puțin, dacă nu și altora. Și cum între timp sunase clopoțelul, ne-am luat fiecare ghiozdanul și am ieșit din clasă, în liniște și ordine.

Lîngă mine, Emilian, prietenul și vecinul meu de bancă. „Era și fratele meu, Zamfir, acolo, că el e sindicalist și socialist. Nu am putut să-l văd, dar cred că el m-a văzut cînd le-am făcut semn cu mîna".

Îl știam pe frate-său, cu zece ani mai mare decît el, că am fost de cîteva ori să facem lecțiile împreună la Emilian acasă, tocmai în strada cu numele de groază, „Gura lupului", pe Dudești în sus, spre Cioplea, dincolo de viile și grădinile de pe atunci, în care săream gardurile la struguri, prune și caise. Dar nu știam că frate-său Zamfir este sindicalist și socialist și chiar dacă știam, tot nu știam mare lucru.

NU s-a aflat încă, pe cît știu, nici un scriitor — și de acum încolo de-abia nu mai are cum să se afle — care, cu forța sa de pătrundere în străfundul conștiinței și sensibilității specifice omului, să reflecte cît de învolburate erau pînă și sufletele noastre, ale copiilor de școală, în primăvara acelui an 1916. Sufletul ți se cutremura cînd auzeai de cruntele bătălii de la Verdun. Prăpădul pămîntului, nu altceva. Numai foc și sînge de la un capăt al Europei la celălalt.

Ca în multe, foarte multe alte școli, clasa noastră se împărțea în două tabere, filofrancezii și filogermanii, care se încăierau în timpul recreației și nu se ajutau cu „suflatul" dacă vreunul nu știa lecția cînd era ascultat în bancă sau scos la tablă. Cei mai mulți erau, desigur, filofrancezii, dar mai erau și unii, puțini la număr, între care și Emilian, care în timpul bătăliei stăteau de o parte, lîngă chioșcul din fundul curții, pentru că ei erau „contra războiului" și „pentru neutralitate".

Zona „neutralistă", în care te puteai retrage cînd nu mai puteai face față pumnilor și îmbrîncelilor, era, printr-un acord tacit dar riguros respectat, un teren într-adevăr neutru, la marginea căruia orice act de agresiune era strict interzis. În interiorul ei puteai găsi oricînd mediatori, dacă doi adversari căutau calea „împăcării" pentru restabilirea relațiilor de prietenie și de pregătire împreună a lecțiilor la unul din ei acasă, relații rupte din cauza războiului european.

CU gîndurile încă tulburate de cuvintele domnului profesor și curios cum eram, cînd l-am auzit pe Emilian că frate-său este sindicalist și socialist și că a fost și el între manifestanți, nu am mai luat-o de la școală spre casă, ci am socotit că este mai bine să-l conduc o bucată de drum.

— „Spune-mi, că tu poate știi de la fratele tău, care este idealul lor atît de frumos, de care ne-a vorbit domnul profesor ?"

Luat așa, mi s-a părut că nu știe ce să-mi răspundă.

— „Ce vor, ai văzut și tu de pe fereastră. Ei vor să se facă pace și să nu mai fie niciodată războaie. De asta au făcut demonstrație. Ai auzit că ne-a spus asta și domnul profesor". Și a mai adăugat : „Vezi, de-aia nu sînt nici cu voi, nici cu ăilalți. Așa mi-a spus Zamfir să fiu, pentru neutralitate".

Că socialiștii sînt pentru neutralitate știam și eu, nu era nevoie să aflu de la Emilian. Citeam și eu ziarele cînd tata le lăsa din mînă și-mi dădea voie, după ce terminam lecțiile și mă asculta fratele mai mare la ce aveam de învățat „pe dinafară". Dar care este idealul lor atît de frumos, de care ne-a spus domnul profesor, asta eram curios să aflu, asta voiam să-mi explice el din cele ce i-o fi spus fratele-său ori l-o fi auzit vorbind în casă despre așa ceva.

L-am tot iscodit, ba cu o întrebare, ba cu alta, pînă am văzut că nici el nu știe nimic mai mult ca mine, așa că la un colț de stradă m-am hotărît să-mi văd de drumul meu, să nu mă certe acasă că am întîrziat prea mult. Cînd să mă opresc în loc și să mă despart, să fac calea-ntoarsă, îl aud spunîndu-mi, cu voce foarte nesigură : „Dacă vrei să mă crezi, nu l-am auzit niciodată zicînd ceva despre ideal. Ceea ce pot să-ți spun și știu precis de la el este că socialiștii vor să nu mai fie bogați și săraci, toți să muncească opt ore pe zi și să aibă repaus duminical, toată lumea, din toate țările, să fie frați cum se cîntă în Internaționala. Despre altceva, nu știu, dar, dacă vrei, am să-l întreb pe Zamfir și am să-ți spun și ție".

Nu-mi amintesc dacă l-a întrebat sau nu pe Zamfir, și ce i-o fi răspuns acesta. Îmi amintesc însă bine că, despărțindu-mă de prietenul și vecinul meu de bancă, am pornit încet cu capul plin de gînduri și întrebări la care musai trebuia să le aflu răspunsuri. Pînă acasă mi se părea că am mereu în față pe bunul meu profesor, rostind cu voce caldă, de-ți mergea la inimă : „Să aveți încredere, copii... !"

TARE mi-a părut rău că nu am fost mai atent și nu am rămas în atelier, făcîndu-mi ceva de lucru acolo, cînd l-am auzit pe taică-meu vorbind cu doi cunoscuți de-ai lui despre niște adunări socialiste la care se duceau și ei pe vremuri, pe cînd mai erau calfe tinere, fără de neveste și copii, fără prea multe greutăți pe capul lor. Poate că tata sau musafirii lui ar fi spus ceva și despre ideal, nu numai despre adunările acelea de demult care pe mine nu mă interesau cîtuși de puțin.

Mi-a părut rău pentru că acum nu mai aveam cum să-l întreb, să mă lămurească așa cum a știut să mă lămurească el despre multe altele. Era concentrat, plecat de trei zile la regiment și nu se știa dacă și cînd îl vor desconcentra, să vină înapoi acasă.

A venit după aproape o lună de zile. Nu pentru mult timp, căci concentrările se țineau lanț. Nu am avut cînd și cum să-i mai bat capul cu „idealul socialist", de care aproape că și uitasem în grijile acelor zile de sfîrșit de an școlar și de examene pentru absolvirea cursului primar. Nici nu mi-ar fi putut fi gîndul la „ideal" în iureșul furtunos al evenimentelor și al zvonurilor ascultate cu urechile ciulite cum se încrucișau, de la o oră la alta, de îți tăiau răsuflarea.

Prin toate fibrele ființei simțeai cum văpaia se apropia de noi zi de zi, gata-gata să ne cuprindă. Asta pînă în plină vacanță de vară, la mijlocul lui august, cînd vijelia de foc și sînge s-a abătut năpraznic și pe meleagurile noastre.

Cînd a fost să plece la regiment pentru ultima oară, tata, despărțindu-se cu greu de biata maică-mea care nu-și putea reține plînsul, m-a luat de mînă și m-a dus cu el să-l însoțesc pînă dincolo de „pietre", dincolo de încrucișarea străzii noastre cu strada Traian. Mîndru eram și pășeam cu fruntea sus alături de el, dornic să mă vadă toți copiii din stradă cu tata în haine militare, avînd rănița în spinare și pușca în bandulieră.

„Să ascultați de mama, că e tare necăjită și vă iubește mult". Asta mi-a spus cînd m-a ridicat în sus, cît eram de greu, de m-a sărutat. „Sper să mă întorc, dar dacă nu, să aveți grijă de mama că tu, și frații tăi, și surioara ta, rămîneți singura ei bucurie și nădejde". Astea au fost ultimele sale cuvinte cînd m-a coborît ușurel și s-a aplecat să mă mai sărute o dată. După care s-a dus.

Și dus a fost... !

CE a urmat se știe bine, sau mai puțin bine, din cronicele pline de dureri și bucurii ale istoriei scrise sau nescrise.

Cine știe prin cîte o fi trecut bietul taică-meu în vremurile acelea cumplite, pe unde o fi căzut și unde i s-or odihni, pentru vecii vecilor, sfintele, prea sfintele lui oseminte !

Cum era ca acum, privind mult în urmă, să nu-mi vină a crede că asupra drumului pe care l-am parcurs atîtea decenii au avut o oarecare influență cuvintele rostite cu atîta căldură de bunul meu profesor de română, geografie și istorie : „Aveți încredere copii, că omul..." !

Cuvinte ce mi-au mers la inimă. Mie, cel puțin, dar cred că și unora din colegii mei, copii din clasa a patra primară.

Profira SADOVEANU

Sonet victorios

Bunico, nu-s eu steaua cea bălaie
ce din adînc de spații ne privește
și inimile noastre pescuiește ?
Să nu-mi spui, rogu-te, că-i o trăsnaie, —

căci dacă în poveștile albastre
poți fi om și-n același timp și flutur,
de ce pe Univers să nu mi-l scutur
și să mă joc în pulberea de astre ?

Sînt nesfîrșita viață, nesfîrșita moarte,
sînt literă în a Veciei carte
în care vom rămîne veșnic teferi ;'

mormîntul meu e infinita vatră
din care izvorăsc mereu luceferi...
Bunico, spune-mi că sînt vis de piatră.

Sonet himeric

E frig și peste tot lumină ternă...
Să fie zîmbetul proptit în hamuri ?
Deși-i oprit, nu-i nici un tril în ramuri.
Copacii dorm în pacea lor eternă.

Sub pasu-mi greu ce lumea o hurducă,
cad stele din cireșul de la poartă —
alcătuind o vie, mișcătoare hartă,
să-mi fie ghid într-un voiaj-nălucă

spre vechea scorojita Veșnicie.
Pierzîndu-mi într-o clipă greutatea
și părăsind micuța noastră Terra,

să mă agăț de pasărea Himera
și să pornesc în zbor, ca o hîrtie,
ca să lipesc un pic Eternitatea.

Sonet astral

Cînd plîng, îmi picură duioase stele...
Iar dedesubt dispar pămînt și ape,
de albe veșnicii mă simt aproape,
rup salba vremilor ca pe mărgele.

Lovită parcă de ataraxie,
dispar dureri, nu mai am greutate,
în mine toaca fricii nu mai bate,
pornesc în zbor prin mica-mi galaxie...

Saturn, ursuzul, spatele-mi întoarce,
miloasă, Luna basme dulci îmi toarce,
mărețul Jupiter, grav, mă salută,

chiar Venus, ca să-mi facă loc, se mută
iar Haosul crăpînd, șiret, o ușă,
m-ademenește-n trista lui cenușă.

Sonet nătîng

Iubite Soare, floarea mea gingașă,
mi te-ai topit în neguri și-n tăcere,
te caută prin a visărilor unghere
zădarnic umbra-mi vastă, uriașă.

Presatu-te-am prin vre o carte, oare ?
Ori te-am zvîrlit ca pe-o boțită foaie
ș-o floare vestejită, la gunoaie ?
Sau ai rămas prin fund de buzunare

c-un nasture și cu un ghem de sfoară ?
Ești poate-n focul veșnic din cămine
ori poate-n ceaiul meu de tămîioară ?

Sau, cine știe, ești în mine :
într-un amurg subțire, de mătasă,
ți-a fost cam frig și mi-ai sărit pe masă...

Ioan GROȘAN

TRENUL DE NOAPTE

— NOROC ! — zise domnul Fotiade.

— Noroc, dom'șef, și să dea Dumnezeu să tot avem ocazii de-astea !

— Ehe ! — făcu sceptic domnul Fotiade. Ciocniră paharele și acarul îl dădu pe-al său peste cap. Domnul Fotiade gustă puțin, puse paharul pe masă și se povirni asupra farfuriei.

Se înserase. Departe, peste rîu, cerul era încă roșu. Mîncau afară, pe peron, la lumina becului în plasă de sîrmă de la intrarea în birou. Domnul Fotiade era îmbrăcat într-un halat de casă maro și-și pusese la gît un șervet. Din cînd în cînd ridica privirea din farfurie și trăgea cu coada ochiului spre Ursu, care stătea întins alături, mișcînd încet coada. Din bălăriile de peste linii se auzeau țîrîind greierii.

— Știți care-ar fi culmea, dom' șef ? — spuse acarul, întinzîndu-se să ia sticla. Culmea ar fi să nu mai vină.

— Cine ? — întrebă domnul Fotiade.

— Trenul.

Domnul Fotiade mestecă încet și dădu la iveală cu vîrful limbii un oscior pe care-l luă și-l depuse lîngă farfurie. Apoi înghiți. În sfîrșit înălță capul și zîmbi :

— Ți-ar părea rău după găină... Spune drept.

— Ei, găina ! — făcu acarul. Mi-ar părea rău să nu-l văd.

— Vine el, n-avea grijă. La noapte îl vezi. Adică, mă rog, cît apuci să-l vezi. Luă paharul, dar nu-l duse la gură, ci în dreptul ochilor. Închise unul și cu celălalt se uită spre acar prin țuică.

— Culmea e altceva — spuse el cu glas tărăgănat: N-ai observat ?

— Nu — răspunse acarul.

— Culmea e că vine tot la trei și șapte minute, ca dincolo.

Acarul făcu ochii mari :

— Cum dracu ? !...

— Așa bine. Aici e culmea : la trei și șapte minute. Ei, acuma mai zici că le înfloresc ? Bău paharul, de data asta pînă la fund, și-l așeză încet pe masă. Se uită țintă spre acar : Cînd ți-am spus eu prima oară despre trenul ăsta ?

— Mai demult... cam la o săptămînă după ce-ați venit.

— Ți-am spus sau nu ți-am spus ora ?

— Mi-ați spus-o, dom' șef : trei și șapte.

— Păi vezi ? — făcu triumfător domnul Fotiade și se aplecă iarăși asupra mesei. Avea un briceag cu mînerul în formă de trup de femeie. Tăia cu el pîinea în cuburi mici pe care le punea în farfurie și le acoperea cu sos. Din capul femeii deschidea apoi o furculiță cu care pescuia cuburile muiate.

— Dom' șef — zise acarul — da' dacă nu e trenul ăla ?

— Ăla e —mormăi domnul Fotiade cu gura plină. Am știut de ieri, de la telefon, după ce mi-au spus.

— Da' ce v-au spus ?

— Mi-au spus ca și atunci, să am linia principală liberă, că la trei și șapte trece o garnitură de noapte.

— Așa i-au spus, garnitură ?

— Garnitură.

— Bine, da' ce e, personal, accelerat, expres ? N-are un număr ?

— N-are. Am întrebat. E o garnitură feroviară. Nici ei nu știau mai mult sau nu voiau să-mi spună.

— Ce chestie, dom' șef ! — făcu acarul. Garnitură ! Păi dacă e garnitură, te pomenești că nici n-are locomotivă, merge așa de capul ei.

— Are — zise domnul Fotiade. Și ce locomotivă ! N-ai văzut în viața ta așa ceva. Auzi, pot să-i dau eu oasele ?

— Dați-i-le, dom' șef — răspunse acarul gînditor. Da' ia ziceți, oare de ce trece pe-aici ?

— Nu știu, n-am întrebat. Nu-i treaba mea — spuse domnul Fotiade, aplecîndu-se și punînd oasele pe ciment. Eu trebuie să-i asigur cale liberă. Cine știe, s-o fi stricat linia cealaltă undeva și face un ocol... Cuțu ! Hai, cuțu.

Ursu întinse gîtul, mirosi oasele și le trase cu laba.

— Uite că de la mine nu le mănîncă ! — șopti îngrijorat domnul Fotiade.

— Le mănîncă el imediat — zise acarul. Ursu ! Vedeți ? Le mănîncă.

— Ce cap mare are ! — observă domnul Fotiade. Luă paharul : Hai noroc !

— Să trăiți, dom' șef, să fiți sănătos și să n-aveți nici o grijă ! Și ia să-l mai dăm noi dracului de tren, că numai despre el am vorbit !

— Dacă merită... de ce să nu vorbim ? — surîse domnul Fotiade. Am să mai iau o bucățică.

— Luați pieptul, dom' șef.

— Nu, lasă, ia tu pieptul, că n-ai mîncat aproape nimic, și dă-mi mie pipota.

— Nici vorbă ! — se împotrivi acarul. Știți că nu-mi place carnea albă.

— Așa e, nu-ți place — își aduse aminte domnul Fotiade. Atunci iau eu pieptul și tu iei... dar parcă nici pipota nu-ți place. Păi ce-ai mîncat, omule ?

— Aripile, dom' șef — răspunse acarul. Din găină numai astea-mi plac.

— Nu-ți place ce e mai bun — zise cu reproș domnul Fotiade, atent să nu picure sosul pe masă. Trecu pieptul din cratiță în farfurie și rămase cîteva clipe nemișcat, contemplîndu-l.

— Nu sînt credincios — zise el, bîjbîind cu mîna după furculiță, dar de fiecare dată cînd văd asemenea... asemenea minunății date omului, mă gîndesc că... nu știu cum să zic... totuși, dom'le... ceva-ceva trebuie să fie...

ACARUL nu găsi de cuviință să răspundă. Se uită în lungul liniei, spre canton, unde semnalul era pus pe verde.

— Cînd eram mic — zise domnul Fotiade, punînd cubulețele de pîine în farfurie — cel mai mult îmi plăcea duminica. Tăia mama cîte-o găină din alea mari, roșii, nu știu dacă știi, rasa Rhode-Island, o nebunie, și toată dimineața, de la nouă și pînă pe la unsprezece, casa era plină de mirosul de supă, iar de la unsprezece la unu, după ce scotea mama carnea, de mirosul de friptură. La unu, unu și ceva, ne așezam la masă... aducea mama castronul... era ceva solemn... toți aburii ăia... și ardeii copți... și tata lua primul pieptul... simțeai că e sărbătoare. Ei, azi obiceiul s-a mai pierdut... se mănîncă-n fugă... a dispărut și siesta...

— Toate ca toate, dom' șef — zise acarul turnînd în pahare — da' panoul nu l-am vopsit.

— Poftim ? — făcu domnul Fotiade. Panoul ? Dă-l încolo de panou... Își tamponă ușor cu șervetul colțurile gurii și apucă paharul : Nimeni nu mai știa face supă ca mama. Eram șef dincolo și-aveam în gară o femeie de servici, o săsoaică de treabă, din alea rumene care acasă stau toată ziua lîngă oale. Duminica o rugam să-mi facă supă. Nu pot să spun că nu ieșea bună, dar ca a mamei... Bău și se lăsă încet pe spate, ținîndu-și mîna dreaptă pe pîntec. Și nici duminicile nu mai erau duminici — continuă el cu oarecare efort. Ce-i drept, duminica trenurile erau mai goale și dacă mă duceam în fața gării, vedeam două-trei perechi la plimbare, dar știi, nu plimbările alea frumoase de oraș cînd ieșea lumea să se vadă și să se salute, nu, ăștia mergeau repejor, se uitau mereu în spate și una-două treceau linia în pădure... Și cînd veneau înapoi seara, tot așa repede mergeau, ți-era și jenă să te uiți, parcă veneau de la servici. Și după ce trecea și expresul, nu prea mai aveai ce face.

— Expresul oprea ? — întrebă acarul.

— Oprea, dar cine să coboare din el ? Cîțiva turiști, iarna, cînd veneau la schi. De urcat, tot ei urcau. Noaptea treceau mărfarele, dar astea seamănă toate între ele. Pînă pe la unu-două jucam cărți cu impiegatul, apoi mă culcam.

Acarul își aprinse o țigară.

— Și cînd trecea garnitura ?

— Garnitura trecea rar — răspunse domnul Fotiade. Cam trei-patru zile pe an. Țin minte că odată a venit primăvara, prin aprilie, cînd înfloresc spinii. Altădată a apărut pe la Bobotează, era un ger și-o zăpadă, două zile i-am tot curățit linia. Acum trei ani m-am trezit cu ea prin octombrie.

— Dom' șef — zise acarul și zîmbi — spuneți drept : cînd trecea garnitura, nu mai dormeați.

— Dacă voiam, puteam să dorm — se apără domnul Fotiade. Îl lăsam pe impiegat. Nu conta cine era pe peron, — Da' nu voiați să dormiți, ieșeați dumneavoastră pe peron — făcu acarul.

— Nu dormeam, da — recunoscu domnul Fotiade. De ieșit, ieșea și impiegatul. Ne uitam amîndoi.

— Și ce vedeați ? — întrebă, zîmbind mereu, acarul.

Domnul Fotiade nu răspunse imediat. Se cuibări mai tare în șezlong și oftă. Cum se uita la acar printre gene, părea că în curînd va aținpi.

— Ce vedeam ? — zise el încet. Păi ți-am mai spus... E cel mai frumos tren pe care l-am văzut în viața mea... și-am văzut multe, poți să mă crezi... Culoarea aia a lui... și cum lucea...

— Avea de fiecare dată aceeași culoare ?

— Da — răspunse domnul Fotiade — un fel de indigo, albastru închis, la viteza lui părea aproape negru.

— O fi tren sanitar, pentru morți — încercă să glumească acarul.

— Vezi de treabă ! — făcu domnul Fotiade. Știu cum arată un tren sanitar. Ăsta avea geamurile joase, mult mai joase decît cele obișnuite, cam la înălțimea asta — și arătă cu mîna — și puțin mai mari.

— Perdele erau ?

— Din cîte am putut observa, erau.

— Da' înăuntru nu se vedea nimic ?

— La viteza lui ? — spuse domnul Fotiade. Ce să vezi ? Plus că n-avea nici o lumină.

— Nici una ?

— Nimic.

— Ia mai dă-l în mă-sa de tren ! — făcu scîrbit acarul. Păi dacă era după mine... dar se opri și se uită în altă parte.

— Roțile erau mai înalte decît la vagoanele normale — urmă domnul Fotiade — în schimb n-am observat să aibă scări. Probabil că sînt în interior și apar numai cînd se deschide ușa. Și mai era ceva... asta nu ți-am spus-o... nu m-ai fi crezut... dar acuma, dacă tot vine, o să simți și tu...

— Ce ? — întrebă acarul.

— Dom'le — zise încurcat domnul Fotiade — să nu rîzi, dar era ceva ciudat... prima dată am crezut că mi se năzare numai mie... l-am întrebat pe impiegat și mi-a răspuns că și el simte... cînd trecea, dom'le, trenul ăsta mirosea, mă-nțelegi ?... lăsa un miros... îl simțeai o jumătate de oră după aia...

— Ce miros ?

DOMNUL Fotiade plecă ochii și zise încet, ca și cum s-ar fi rușinat :

— De trandafiri. Mirosea extraordinar a trandafiri.

Acarul îl privi o clipă serios, apoi umerii începură să i se scuture și se porni să rîdă. Domnul Fotiade se posomorî. Strînse resturile din farfurie și-n timp ce acarul rîdea de se prăpădea, le așeză în fața cîinelui. Ursu le trase cu laba și de data asta, fără îndemn, le mîncă.

— Vai, dom' șef — zise acarul ștergîndu-și lacrimile — vă rog să mă iertați, da' asta cu trandafiri... Bine că nu mirosea a cozonac...

— Vezi ? — spuse jignit domnul Fotiade, uitîndu-se la cîine. Nu mă crezi. Treaba ta. Însă la noapte, dacă simți și tu mirosul, ce dai ?

— Dom' șef — răspunse acarul — dacă la noapte trenul ăsta miroase a trandafiri, mîine eu vă duc în circă pînă la rîu și înapoi.

— Nu, zise domnul Fotiade. Mai tai o găină.

— Tai trei — răspunse acarul. Da' dacă nu miroase ?

— Dacă nu miroase, nu tai. Hai noroc !

— Noroc, dom' șef ! — răspunse vesel acarul.

Ciocniră și băură. Domnul Fotiade se uită la ceas :

— Mai sînt cinci ore. Mă duc să mă întind puțin. Scoală-mă, te rog, la două.

— Nici o problemă. Mergeți liniștit.

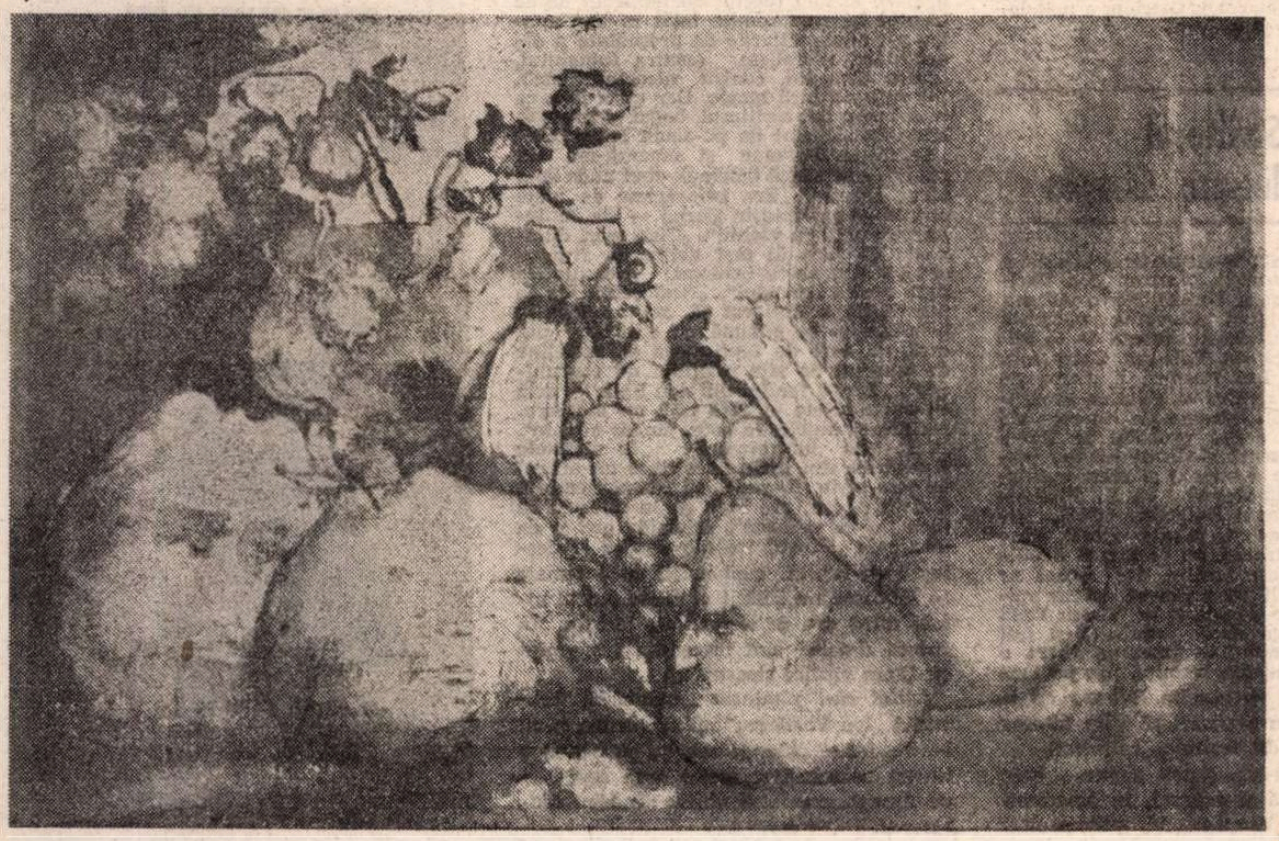
— Strîngi tu aici ? — întrebă domnul Fotiade, ridicîndu-se.

— Sigur — răspunse acarul. Somn plăcut, dom' șef !

— Numai să vină — zise domnul Fotiade. Strînse șezlongul și porni cu el spre cameră.

Acarul stinse țigara, se sculă în picioare, aruncă restul de oase cîinelui, înveli pîinea în ștergar, strînse furculițele, farfuriile, acoperi cratița și le puse pe toate într-un coș. Luă masa și scaunul de răchită și le duse în sala de așteptare. Se întoarse după coș și-o apucă pe cărarea cu pietriș, spre canton. Ursu venea agale după el. Cînd ajunse la canton, intră înăuntru, lăsă coșul, dar nu aprinse lumina, ci ieși și se așeză pe trepte. Își aprinse o țigară și întoarse capul, privind în lungul liniei. Ca și cum și-ar fi adus aminte de ceva, clătină din cap și zîmbi.

(Fragmente de nuvelă)



MAGDA ISĂCESCU
Sfîrșitul verii

Teatru

Comedii mari și mici

Moment din **Chirița în carnaval**, colaj după piese de Alecsandri, de Anca Ovanez — Teatrul din Bacău.

În memoria lui Tudor Mușatescu

LA 4 noiembrie se împlinesc 15 ani de cînd Tudor Mușatescu nu mai e printre noi. Piese de-ale lui stăruie însă pe scenă, jucate de actori buni și receptate cu bucurie ; au început să iasă la iveală și unele niciodată reprezentate. Probabil că, pe măsură ce volumele de **Scrieri** editate de „Minerva" vor apărea în librării, și mai ales vor fi citite de lumea teatrală, vom avea parte și de noi premiere absolute. Se întrevede iarăși că fondul dramaturgiei naționale e atît de bogat, iar ineditele atît de multe, încît deși în fiecare an trec în pagini de revistă ori de carte, sau la rampă, mereu alte produceri, e greu de crezut că el va putea fi vreodată epuizat. E o problemă veșnică de cunoaștere și re-cunoaștere.

Teatrul „Bulandra" a adus la lumina reflectoarelor o comedie sentimentală bună și caldă, ca o piine de casă, **Trenurile mele**, scrisă (probabil) în 1949. E povestea unui personaj generos, un ceferist, care face toate sacrificiile posibile ca să-i fericească pe alții, un Iov blînd și drept, răscumpărîndu-și o eroare prin abandonuri și privațiuni, suportînd stoic hula și singurătatea — căci l-au părăsit soția, copiii, prietenii — izbindind tîrziu, cînd adevărul e în sfîrșit relevat. În materia piesei sînt vizibile ecouri din lucrări ale unor confrați — Mircea Ștefănescu, G. M. Zamfirescu, G. Ciprian — și din propria dramaturgie ; căci personajul numit Manole Dragu e un fel de Spirache Necșulescu din **Titanic-Vals**, risipind bani, filantropie și încurajări pentru alții, suferind cu discreție și tăcînd cu bărbăție, totdeauna surizător, protestînd — dacă protestează — în numele unor principii morale intangibile. Eroul acesta, atît de caracteristic literaturii românești interbelice, deopotrivă slab și inflexibil, mărunt în condiție dar reliefat prin onestitate, disimulînd sub bonomie iremediabile triști de adînc, este acum, la sfîrșitul deceniului cinci, proiectat de Tudor Mușatescu în contextul social al epocii, unde conflictul ceferistului cu un potentat al mahalalei și intriga sentimentală dintre fiul acestuia, intelectual, și fata celuilalt, muncitoare, capătă note de acuitate, prilejuind și evocări severe ale unor situații anterioare dureroase. Poate că aceste preocupări exprese au redus întrucîtva atenția pe care autorul o acorda îndeobște compunerii în regim de verosimilitate și au dat uneori o factură demonstrativă poveștii. Oricum, relațiile soț—soție—copii nu mai sînt atît de stringent urmărite. Quiproquo-ul dramatic e mai șovăielnic.

Greu de spus cît de înduioșat poate fi spectatorul de azi de suferințele lui Manole Dragu în ambianța de cronică provincială, dar e cert că același spectator e cucerit de admirabilele mușatisme — acele sentențe comice și aforisme originale savuroase, cu paradoxuri și jocuri de cuvinte scînteietoare — ca și de scrisorile semidocților și agramaților, de un sarcasm teribil, acreditate de extraordinarul umorist care a fost Mușatescu odată cu volumul **Doresc ca micile mele rîndulețe** (1945), drept specie comică a genului epistolar. Acum sînt intersectate în acțiune, într-o suită extrem de hazoasă. Nu-s doar colecții malițioase de erori sintactice, dereglări morfologice și aberații lexicale, ci și mostre de parvenitism ifosard, sau de existență caricatural românească.

Publicul e încîntat de formulă ; o probează și spectacolul Teatrului „Bulandra", realizat cu meserie de regizorul Petre Popescu, într-un crescendo ce are culminația comică în actul ultim. Dar de ce demarează greoi reprezentația ? Pentru că în decorul de casă bătrînească, impersonal și stătut (numai acoperișul din pînză de tul îl amintește pe Mihai Mădescu), actorii jucînd cu fața la public, în mișcări lente, rostind convențional o seamă de replici și angajîndu-se relativ, dau impresia de demodare. Spectacolul pare, într-o bună parte a lui, de la vremea piesei. Adesea se face greșeala de a se monta piesele vechi într-o manieră voit învechită, în iluzia deșartă că astfel li se va păstra cumva parfumul, se vor stîrni amintiri, se va da mai multă culoare locală etc. Dar cînd (chiar la „Bulandra") o piesă românească în etate de două sute de ani, **Occisio Gregorii**, a fost pusă în scenă într-o modalitate modernă, cu ritm viu și detașare de poncife arhaizante, rezultatul s-a arătat la înălțime. Din alt unghi privind lucrurile : dacă interpretarea rămîne la locurile comune ale spațiului domestic și vorbirii cotidiene, și se reduc la minimum detaliile semnificante, dacă se urmărește doar elementaritatea reacțiilor pe cîte o singură linie — a aspectelor personajelor, nu și a interiorităților lor — lucrarea scenică lunecă pe suprafața piesei. Nici nu ne-o restituie și nici n-o instituie ca pivot de idee al mașinăriei spectaculare.

Deci Mihai Mereuță joacă îngrijit și atent la nuanțe, mai controlat ca oricînd, cu simțire autentică și accente umoristice bine plasate, ceferistul său avînd, într-adevăr, cumsecădenia caracteristică ; Zoe Muscan punctează nimerit personajul soției, prin limbuție, arțag ridicol, parapon continuu ; Valeria Ogășanu are aerul dulce-suav al fetei cuminți și conturul necesar în scenele cînd acționează ca o binefăcătoare tînără doamnă față de părintele său ; Dan Damian e un foarte nostim Tarascon danubian (gazetarul Raită), actorul construind, poate, cea mai imaginativă mască, avînd cea mai spirituală vestimentație și cel mai susținut atac al rolului la intrări și ieșiri ; Gheorghe Oprina e egal de reușit în ambele ipostaze ale lui Eftimie Nacu (bogătaș opulent și insolent, apoi un deposedat umil și servil) ; Emil Reisenauer schițează cu seriozitate un feroviar omenos ; Simion Hetea, Mihai Badiu și Bogdan Ghițulescu figurează episodici, după puteri — care nu se arată însă a fi prea mari.

Dar există trei actori ce se disting prin felul în care și-au gîndit rolurile.

Dacă i-ar fi contaminat și pe colegi s-ar fi putut da o altă direcție spectacolului și o altă cotă. E Ovidiu Schumacher, desenînd un negustoraș meschin ce irupe în scenă într-o agitație comică ce pare a-l dezarticula, vorbind iute, în fraze caricate, sugerînd o turnură caragialescă, năucindu-și preopinentul — mai mult decît convingîndu-l — pentru ca să-i dea semnătura pe o chitanță de încasare fictivă a unui loz cîștigător. Apoi, Mihai Cafrița, interpretul tînărului îndrăgostit și ciudos, într-o excelentă structurare ironică a rolului, în mișcări sacadate, vorbire sincopată, gesturi bruște, mimică parodistică, toate de un efect umoristic remarcabil. Și Rodica Tapalagă, imaginînd, cu o fantezie explozivă, o femeie excentrică de moravuri incerte, fostă „Miss Tulcea", și al cărei număr, făcut din ginguriturl, risete retezate, poze macabre, năpustiri asupra bărbatului blajin ce-o ascultă meduzat, ieșiri focoase și lacrimații artistice, gesturi imprevizibile în dauna mobilierului fandări lascive și confesiuni disperate, toate într-un ritm ametitor, constituie o veritabilă clovnadă, în artă comică pură.

Pentru aceștia, parcă merită să mai vezi o dată spectacolul. Oricum, e neîndoielnic că se va juca mult.

Scriitorul văzut dinspre Giurgiu

ALTĂ prezență mușatesciană o ocazionează, într-o măsură, Teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu. Numai într-o măsură, deoarece ne oferă „Comedia muzicală **după** Tudor Mușatescu, **Sosesc de la Paris !**, pe muzică de Valențiu Grigorescu și versuri de Ion Neagu". E vorba de asezonarea cu cîntece și relativa modificare a uneia din piesele de tinerețe ale dramaturgului, scrisă probabil în 1930—1931, **Sosesc deseară**, dedicată lui Ion Iancovescu — care a semnat și regia spectacolului prim (împreună cu V. Maximilian) la Compania Bulandra (1932). Se muzicalizează acum, la noi, multe piese românești și străine, nu fără a fi debilitate și deformate astfel, dar parcă ar fi nimerit să li se conserve măcar numele. Dacă într-o bună zi lui **Vlaicu Vodă** i se vor adăuga două învîrtite și trei rock-uri spunîndu-i-se **Doamna Clara e îndrăgostită**, sau din **Hamlet**, pus pe tangouri și polci, va rezulta **Nebuna de la Elsenor** e puțin probabil că vom încerca un sentiment de levitație culturală.

Altminteri, n-am putea spune despre muzică decît că e drăguță, în banalități cupletistice și dansante, și prea multă, chiar fastidioasă, cîntată fără voci și fără simț eufonic de majoritatea actorilor, în înregistrare pe bandă — după care ei mimează mai mult sau mai puțin concordant. Despre versuri, nimic altceva decît că sînt greoaie, îndeobște inadecvate, uneori aiuritoare : acțiunea se petrece la Cîmpulung Muscel și un bătrîn suferind de astm și de stomac (dar pe scenă e un tînăr zdravăn — cel puțin după primele aparențe), pornind de la o simplă comparație din text, cîntă despre cum se sufocă el în tramvai la București, de nu știu unde „pînă-n Splai" (ca să rimeze cu „hai" și cu „tramvai"). Dacă trecem peste atare inconveniente, rămîne a se observa punerea în scenă ca fiind netalentată (Cornel Popa) iar scenografia meschină (Rodica Roiban Dulhan), fără preocupare pentru armonizarea suprafețelor, volumelor și culorilor. O haină de catifea verde, placată pe un macat de catifea roșie, pe care se mai așează cineva cu o rochie azurie dă un efect strepezitor. Toată îmbrăcămintea și încălțămintea mătușii Adelaida (în text, femeie de 50 de ani, pe scenă mult mai tînără) e de șantan, cu piepți de sclipici, aducînd a rest de cămașă de zale ieșită pe deasupra, și pantofi de bronz, intenția fiind, probabil, de a se ridiculiza astfel personajul. El capătă însă o neartistică înfățișare de brezaie.

Montarea se sprijină, într-o bună parte a ei, pe scheme burlești, produse mai ales de Olimpiu — stăpînul casei unde e plasată istoria veselă a gîlcevii dintre un tată patriarhal, fioros de moral, și un fiu ușuratic, risipitor, ce se va converti în urma unei decepții sentimentale — și de Sache (Geo Dobre), prietenul său vechi și om de încredere. Ei au conversații săltărețe, apoi gîfîite, pe urmă spăimoase și, în sfîrșit, circărești, unul turnîndu-i celuilalt apă în cap, iar acesta eliminînd-o prin urechi. Modalitatea e amatoristă, cu propensiune spre grobianism. Într-o altă secțiune a spectacolului acționează tînăra Anișoara, nepoata lui Olimpiu, „o provincială cuminte, cu inima corectă ca un as de cupă și dulce ca o bucățică de candel roz" — cum zice autorul. Dar tînăra Mirela Nicolau, actriță de reale însușiri, joacă uscat, cu o față severă și gesturi reci, probabil din cauza neexersării ei în comedie (ori în **acest** tip de comedie), scenele erotice dintre Anișoara și Puiu — ce o va lua de nevastă — fiind, din cauza ei mai ales, seci. A treia despărțitură a spectacolului e ocupată de doi actori experimentați, siguri, practicînd o comedie frenetică, în debit verbal ametitor și mișcări repezi, bine reglate, valorînd cu aplomb mușatismele, servind rapid poantele, dînd o turnură operetistică-revuistică scenelor în care apar, degajînd simpatie prin vervă ludică : Mircea Crețu și Anca Alecsandra. Totuși, mătușa Adelaida e indicată de text (textul rostit pe scenă) a fi altceva decît personajul prezentat de actriță, care, cu toată străduința, notabilă, de a comiciza, cînta, dansa, rămîne oarecum sub posibilitățile ei interpretative notorii și convinge mai puțin. Actorul, în schimb, ocupă toată scena, e într-o comunicare zburdalnică, de reușită truculență, cu ceilalți, schimbă lejer registrele și face, într-adevăr, din băiatul care se ține numai de șotii, conducătorul intrigii. Dacă ar fi apărut și slujnica Zinca (acum eliminată în urma muzicalizării) e de presupus că am fi avut parte și de a patra manieră teatralistă.

Sigur, piesa — a doua lucrare a tînărului autor (pe atunci de 29 ani) ajunsă pe scenele românești (debutul său avusese loc la Paris) — nu e încă finisată și se resimte din cauza incongruențelor. Nu știm de ce bătrînul Olimpiu se hotărăște să-i joace fiului Puiu o farsă (fără urmări) și nici (destul de limpede) de ce băiatul își compromite tatăl în tîrg pentru a-i anula titlurile de președinte a diverse ligi moraliste (contra fumatului, contra dansului, contra alcoolului etc.). Iar satira e încă moale. Dar umorul e, ca în tot ce-a dat scriitorul, bogat și spumos. Mușatismele sînt de pe-acum relevabile : „Îndură-te Doamne și omoară-mă de subit" — se roagă bătrînul, cînd aude ce-a făcut fiu-său. „Era brînzărime de toate națiile — povestește Sache — de la telemea pîn'la cu viermi". „Cine crezi dumneata că juca ăl mai abitir, în fruntea sîrbii ? Arsenescu-Șchiopu, președintele ligii contra dansului". „Nestorescu, de la prostituție, a declarat că, azi, se duce la primărie și se cunună cu slujnica din casă, cu care de fapt, zicea el, întretine de trei ani de zile relațiuni de concubinaj". „Am să fondez din nou ligile — urlă ex-președintele — fără nici un membru. Modific statutele, le votez singur și gata". Și în altă împrejurare : „În statutele fiștecăreia din ligile noastre, e un articol în care scrie, limpede, că fitece membru, o dată pe an, are voie să le calce și să facă tot ce poftește". Adelaida are și ea maxime : „Proștii trebuie să dea și deștepții să ia". „E inadmisibil ca o femeie să iubească un bărbat și să nu existe nimic între ei". Și despre ea însăși : „În chestii d-astea sînt lespede de mormînt cu litere cirilice deasupra".

Astfel că-i rămînem îndatorați Teatrului „Ion Vasilescu" măcar pentru că ni l-a readus — chiar și așa, cu pălăria cam turtită pe scenă și într-o poză sepia, — pe dragul, neuitatul nostru Tudor Mușatescu.

Marionetele lui Roser

ARTA marionetelor, care i-a încîntat, prin veacuri, pe Goethe, Lorca, Alecsandri, își are, azi, printre reprezentanții europeni exponențiali, pe Albrecht Roser din Stuttgart. Cînd ne-a vizitat, prima oară, acum douăzeci și șapte de ani, a produs încîntare cu micuțul său clovn Gustaf („se scrie cu **f** nu cu **v**"), zîmbitor și melancolic, ghiduș fără pereche. Acum ni l-a readus pe Gustaf în frac, cu mănuși albe, ca să ne dea un miraculos recital de pian. Alături de el au mai călătorit pînă la București alți clovni — unul alb, făcînd să sune pe strunele viorii o baladă de demult, altul, cu chipul ca o lună, zburînd prin aer după un balon, un al treilea dansînd cu florile după „Valurile Dunării" — apoi un profesor doct ce ține o conferință ininteligibilă, o domnișoară ca un bărzăune, arătîndu-ne figuri de dans modern, un flașnetar trist, cu un picior de lemn, un cor de nouă batraciene dirijate de un broscoi foarte elastic și altele asijderea. Roser le ia, pe rînd, de pe rastel, le aduce în lumina celor patru reflectoare, dîndu-le viață, iar doamna Ingrid Hofer, lunecînd în penumbra din jurul podiumului, pune, cînd și unde trebuie, scăunelele pitice, apasă discret pe declanșatorul magnetofonului și duce ușor, înapoi, în dormitorul lor, dansatoarele soaniole cu văluri alb-rosii, ori păianjenul oriental învăluit în mătase neagră.

Artistul vest-german și-a creat păpuși de o extraordinară expresivitate, foarte mobile și de o poetică gingășie. O simplă mișcare a capului și măscăriciul, atît de comic pînă atunci, devine visător ; apoi elegiac. O savantă articulare a unui singur deget și marioneta umilă capătă un aer autoritar. Masca rămîne mereu aceeași, dar modificarea unghiului de privire te face să crezi în schimbări ale stării sufletești. Căci minuitorul — a cărui tehnică e desăvîrșită, atît în prezentare, cît și în manipularea pe un număr record de sfori și cruci (de care sînt prinse firele) — nu numai că însuflețește păpușa, dar îi dă un suflet bogat. Și umor personal — unele jucîndu-se, șoltice, chiar cu demiurgul lor.

Asupra scenariului ar fi de făcut rezerve. În fapt, ni se prezintă o expoziție mișcătoare (în toate sensurile cuvîntului) de marionete, o suită de recitaluri individuale. Doar două-trei din ele au cîte o foarte mică (și modestă) istorioară, ceea ce impuținează impactul cu publicul și liniarizează întrucîtva spectacolul. Roser e însă un artist grandios al scenei mici, de pe care vorbește fermecător tuturor vîrstelor.

Nu eu — părea a zice, la final, cînd a răsucit spre noi, și spre lumină, rastelul cu păpuși, ce ne priveau, acum, cu guri mute și ochi stinși — nu eu, ci ele, pe dinsele vă rog să le aplaudați.

Am făcut-o din toată inima.

Valentin Silvestru

Visele comunicării

NOUL cinematograf vest-german continuă să-şi afirme libertăţile faţă de convenţiile tocite şi faţă de ingerinţele comerciale, respectîndu-şi principiile proclamate, încă de la începuturile sale, prin Manifestul de la Oberhausen, din 1962. In cadenţele meditative ale fiecărui film (chiar şi peliculele cu subiecte tensionate îşi revendică dreptul la „pauzele" menite a chema participarea intelectuală), ca şi în mărturiile programatice, se regăsesc pasionatele căutări ale comunicării (spectatorii fiind consideraţi asociaţii autorilor, în Declaraţia-bilanţ de la Hamburg, din 1979, iar Rezoluţia regizorilor de la München, din 1983, combătînd limitările impuse de aşa-zisul gust al masei, se implică exigent în redefinirea publicului). Altitudinea aspiraţiilor culturale este comună filmelor atît de variate ca gen, factură stilistică şi realizare, prezentate săptămîna trecută la Bucureşti ; policromelor trimiteri către universul tuturor artelor (încadraturile au, uneori, alură suprarealistă, alteori acţiunea itinerează din **Circuitul închis** al băncilor computerizate, către vernisajul unei expoziţii sau către o repetiţie teatrală, iar farmecul după-amiezei e sugerat prin imaginea cvartetului cîntînd în grădina unei case) le corespunde întoarcerea constantă către realitatea cotidiană. Înseşi excursurile în istorie se fac nu pe suprafeţe ample de frescă, ci prin descifrarea şi reîntemeierea faptelor autentice în cadenţele confesiunii, ale vieţii obişnuite, trăite de oameni neînsemnaţi.

În filmul **Trandafirul alb** (1982), Michael Verhoeven urmează — în calitate de coscenarist şi regizor — documentele cronologic, alcătuind un jurnal al grupului antifascist — inserturile marchează derularea întîmplărilor din mai 1942 pînă în 22 februarie 1943, ora 17. Prin gesturile mărunte, captînd cu fantezie şi echilibru atmosfera epocii, cineastul evită retorismul uscat, reconstituind nuanţat procesul trecerii de la depăşirea spaimei la rezistenţă spirituală şi, apoi, la lupta cu mecanismele teroarei hitleriste. În contrast cu austera descriere a forţelor întunecatei dictaturi şi cu instantaneele de front, apar actele împotrivirii. Ele se înlănţuie firesc cu seninele scene de familie, cu întîlnirile simple, prietenesti, cu orele petrecute în amfiteatrele şi bibliotecile universităţii münchencze. Astfel, căderea ghilotinei — din finalul **Trandafirului alb** — îşi sporeşte efectul pentru că apropierea de destinele tragice are într-adevăr combustie interioară, iar relieful expresiv i se supune organic.

Debutînd în lung-metrajul de ficţiune, cu **Pace de mentă** (1983), Marianne S. W. Rosenbaum priveşte tot către trecut ; **dezinvoltura sarcastică guvernează călătoria** — în parte autobiografică — a autoarei printre amintirile decupate din perioada cuprinsă între anii 1943 şi 1950. Puritatea copilăriei se consumă, copleşită rînd pe rînd de terifiantele embleme ale războiului şi de semnele marasmului postbelic. Jocurile, în egală măsură inocente şi crude, inventate de fetiţa abia ajunsă la vîrsta şcolii, răstoarnă şi amestecă straniu tainele întrezărite în existenţa maturilor. Chiar dacă notaţiile îndrăzneţe despre traumatizarea sensibilităţii infantile îşi ştirbesc anvergura iniţială, prin repetări supradimensionate încert, la graniţa dintre parodie şi coşmar, întregul discurs îşi păstrează percutanţa mesajului pacifist.

Iradiante apeluri umaniste rostesc cineaştii vest-germani, scuturînd de asemenea tulburător felurite medii din societăţile occidentale moderne. Norbert Kückelmann avertizează că aparent derutantele focuri de revolver, trase în timpul unui meeting electoral din Europa, pot răsuna **Miine în Alabama** (1984) ; în paralel cu evoluţia cazului în sălile tribunalului (experimentatul scenarist, regizor şi producător este, ca şi personajul principal, de profesie avocat), se dezvăluie posibilele corelaţii dintre diverse manifestări teroriste, iar în spatele izolatului atentator se iveşte umbra ameninţătoare a unui grup neonazist. Pornind de la o modestă entitate familială americană, Wim Wenders încearcă în **Paris-Texas** (1984) să demonstreze absurditatea înstrăinării şi falsitatea renunţărilor. Dorind să-şi apere fericirea, primejduită doar de gelozia-i maladivă, bărbatul cu alură robustă de fermier se rătăceşte în plasa propriilor suspiciuni ; după voita evadare în uitare, izbuteşte treptat să-şi recucerească băiatul şi îl atrage în aventura reîntîlnirii dragostei materne. Totuşi nu îndrăzneşte să reunească, pînă la capăt, punţile abandonatului său cămin, cu toate că un happy-end se anunţă discret, dar clar. Zbuciumul sentimental se decantează, iar subiectul, deşi gravitează în sfera melodramei, îi depăşeşte liniile tradiţionale. O particulară formulă de elaborare se instituie ca o grilă de reţinere a detaliilor lacrimogene ; scena regăsirii, de pildă, se desparte interesant în două monologuri autonome, separate de o fereastră-oglindă, în vreme ce însăşi noţiunea de solitudine se cristalizează sub soarele torid al deşertului, la fel ca şi în pustiul nopţii citadine. Mai mult decît dinamica personajelor, „starea lucrurilor" (aşa se numeşte unul dintre filmele anterioare ale lui Wim Wenders) îl preocupă pe regizorul încununat cu premiile festivalurilor de la Veneţia şi Cannes.

La fel de consacratul, în prestigioasele reuniuni internaţionale, Werner Herzog ajunge **Acolo unde visează furnicile verzi** (1984), pentru a-şi intona, sub cer australian, neliniştitele proiecţii metaforice. Filmul revine neîncetat la legenda aborigenă — invocată încă din titlu ; dar în egală măsură sînt invocate teorii ştiinţifice, proceduri din legislaţia britanică, delicii din bucătăria grecească ori frenezia comentatorului argentinian de fotbal. Fluxul epic mai adună încă multe alte miniaturi polare (memorabile sînt apariţiile bătrînei doamne cu cătel şi umbrelă sau unica ieşire din tăcere a păstrătorului de cîntece sacre, care nu mai vorbeşte demult pentru că nici în tribul său nu mai are cine să-l înţeleagă) şi le reimplantează în impresionantul rechizitoriu al energiilor tehnice dezlănţuite distructiv. Pămîntul răscolit de prospectările geologice, poluat de carcasele ruginite ale vechilor instalaţii de foraj, capătă, sub lentila camerei de luat vederi, aspectul dezolant al unui astru secătuit, învăluit în trombe de praf steril, ostil supravieţuirii.

De pe afişul săptămînii, se detaşează numele realizatorilor, pentru că fundamentală a fost şi rămîne, în spaţiul studiourilor vest-germane, evoluţia autorilor de film ; desigur, se cuvin de asemenea remarcate arta operatorilor — îndeosebi a cuplului Axel de Roche şi Horst Chlupka, inspiraţi modelatori ai luminii din **Trandafirul alb** sau cea a lui Jörg Schmidt-Reitwein, fidelul colaborator al lui Werner Herzog — precum şi pregnantele compoziţii actoriceşti, datorate unor vedete de primă mărime, precum Maximilian Schell (protagonist al peliculei **Miine în Alabama**) în dialog cu tînăra Lena Stolze (interpretă principală şi în **Trandafirul alb**), Nastassja Kinski (în **Paris-Texas**), Peter Fonda (în **Pacea de mentă**) ori Bruno Ganz (în **Circuit închis**).

Ioana Creangă

Cadru din **Trandafirul alb** de Michael Verhoeven, prezentat în gala inaugurală a Săptămînii filmului vest-german

Cinema

Flash-back

Un seminar

■ SEMINARUL desfăşurat timp de două zile la Arhiva Naţională de Filme a prilejuit o discuţie în jurul cinematografului expresionist prezentat de criticul vest-german Hans-Joachim Schlegel. Acesta a venit însoţit de cinci filme, dintre care două mai puţin cunoscute la noi : **Studentul din Praga** de Stellan Rye (1913), considerat ca primul film artistic german şi precursor al expresionismului, şi **Sylvester** de Lupu Pick (1923), socotit ca o ieşire din expresionism şi o probă matură a **Kammerspiel**-ului, curentul venit să-i ia locul pe neliniştitul şi schimbătorul ecran de după primul război mondial. Celelalte trei filme : **Cabinetul doctorului Caligari** de Robert Wiene (1919), **Nosferatu** de F.W. Murnau (1922) şi **Cioburi** de Lupu Pick (1921) au fost văzute în versiuni excelente, făcute fidele originalului în urma unor minuţioase cercetări, prin epurare şi comparare (se ştie că filmele erau supuse în acea epocă unor „prelucrări" comerciale care le mistificau de la bun început).

Paradoxul expunerii criticului Schlegel a constat în susţinerea că expresionismul s-a manifestat de fapt într-un singur film, **Caligari**, şi că restul peliculelor zise expresioniste au fost catalogate ca atare doar în urma unor prejudecăţi ţinînd de înrudirea subiectelor, de preferinţa epocii pentru subiectele misterioase, de apetenţa pentru personajele stranii. În fond, expresionismul din **Caligari** este o replică dată impresionismului şi naturalismului de dinainte de război, curente care, cu sau fără voie, estompau adevăratele conflicte sociale ; el, expresionismul, fiind, dimpotrivă, o exaltare a acestor conflicte, o combatere din interiorul artei a autoritarismului ce stătea la baza relelor societăţii germane. Mijloacele lui estetice erau impuse şi de condiţiile precare de după război, de penuria care obliga pe realizator să recurgă la claustrarea în studiouri, la înlocuirea decorurilor prin pînze, a luminii reflectorului prin jocuri de umbre şi lumini pictate etc. Hotărîtoare în geneza acestui film-cheie (deşi unic şi inimitabil) a fost contribuţia scenariştilor Mayer şi Janowicz, dar mai ales a scenografilor Röhrig, Reimann şi Warm, doi din ei graficieni, unul arhitect, aparţinători grupului **Sturm**, baricadă mai veche a artei expresioniste. În naşterea filmului **Caligari** şi a acestui capitol fulgurant de istorie care a fost expresionismul se uneau astfel toate forţele radicale din arta vremii, într-un fel de coaliţie estetică apţă să scoată la suprafaţă curenţii adînci ai vieţii şi ai istoriei.

Romulus Rusan

Radio — T. V.

La televiziune

■ LA cîţiva ani de la premieră, **Suflete tari** (regia Cornel Todea) şi-a păstrat o nealterată strălucire. Distincţia tulburătoare prin farmec şi intransigenţă a Irinei Petrescu, timiditatea aspră a lui Ion Caramitru şi mîhnirea iremediabilă a Valeriei Seciu, pentru a nu numi decît pe trei dintre interpreţii principali ai dramei lui Camil Petrescu, au trecut cu repeziciune dincoace de fereastra micului ecran, emoţionînd foarte mulţi spectatori. O distribuţie inspirată, o regie ce a ştiut să evidenţieze punctele arzătoare ale piesei ca şi profesionalitatea creatoare a echipei de operatori au fost atuurile unui bun spectacol de televiziune ce a valorificat un text reprezentativ al literaturii noastre dramatice, atrăgînd prin toate acestea atenţia asupra repertoriului t.v. 1985. De la începutul anului, serile de teatru, difuzate în paralel cu seri dedicate operei, baletului, muzicii simfonice, au propus aproape 20 de spectacole, în majoritate cu piese semnate de autori contemporani, alături de care au apărut pe afiş Mihai Eminescu **(Bogdan Dragoş)**, V.I. Popa **(Ciuta)** sau Dominic Stanca **(Roata de foc)**, ca şi cîteva titluri din repertoriul universal. Se poate, desigur, discuta în ce măsură, mai ales în prima categorie de piese, selecţia redacţiei de specialitate reflectă nivelul real al teatrului care se scrie şi, ca atare, se joacă pe scenele ţării în acest moment. Este o problemă mai veche, cu rezolvări parţiale, ce merită a fi pusă în dezbaterea presei de profil. Teatrul de televiziune de la noi are o tradiţie indiscutabilă. Încă de la început el şi-a afirmat opţiuni repertoriale originale dar, în acelaşi timp, şi-a îndeplinit menirea de păstrător al valorilor ridicate pe scenele de scîndură, înscriindu-le în memoria peliculei. Nu ştim în ce măsură această îndatorire de mare răspundere pentru cultura naţională a fost îndeplinită ritmic şi după un plan bine articulat, dar, în ultima vreme, puţine dintre montările de referinţă ale stagiunilor trecute din Bucureşti sau din alte oraşe au putut fi înfăţişate întregii ţări spre o mai bună şi edificatoare cunoaştere a realizărilor şcolii noastre de teatru. Alături de înregistrări integrale sau parţiale ale realizărilor I.A.T.C., de telerecitaluri sau profiluri de mari actori, ca şi de spectacole de poezie (acestea din urmă intrate în obişnuinţa tuturor marilor noastre scene), ele au contribuit la diversificarea şi înviorarea serilor t.v. de marţi, dînd o mai cuprinzătoare şi adecvată imagine a experienţei pe care o invocam mai sus. De asemenea, distribuţiile t.v. ar trebui, poate, să includă mai vizibil numele marilor noştri actori, ca şi nume de regizori cu o bogată şi prestigioasă activitate. Pentru că, spre deosebire de instituţiile aflate într-un oraş sau altul, teatrul de televiziune beneficiază de şansa de a fi o scenă deschisă întregii ţări, şansă ce atrage după sine sporite exigenţe.

Ioana Mălin

Secvenţe

Pe umerii spectatorilor

■ CA spectator cineast sînt din ce în ce mai pusă pe gînduri de degradarea, în ultimii ani, în filmul de pretutindeni, a ceea ce se numea, pînă mai deunăzi cu respect, scriitură cinematografică. Se poate uşor observa, chiar şi în operele unor cineaşti de referinţă, o negare, dacă nu chiar o ignorare a modului de a pune în cadru, nu frumos, ci foarte eficient pentru calitatea relatării cinematografice. O scriitură, un decupaj lipsit de subtilitate, nu e în măsură să nuanţeze stări, sentimente, să deseneze cu vigoare portrete. Un decupaj superficial nu poate decît înşira, în cel mai fericit caz coerent, întîmplări.

În unele cazuri există scuza mijloacelor economice şi tehnice precare; acestea pot duce la o austeritate a formei, dar nu la ignorarea mijloacelor de expresie sau la incapacitatea de a le mînui. Asistăm uneori la o scriitură, dacă o mai putem numi aşa, în care relatarea seamănă cumva cu aceea a unui mut care se exprimă prin sunete nearticulate. Grav e că unii observatori ai artei filmului descoperă în asta deliciile unui gen naiv. Şi, ca să nu risc — a cîta oară ! — a fi greşit înţeleasă spun foarte clar că nu e vorba de exprimarea frumoasă, ci eficientă artistic, de încizat bine în relieful ideii sau al sentimentului, lucru fără de care nici o interpretare actoricească, oricît de mare ar fi interpretul, nu epuizează rolul. Cadrul cinematografic trebuie să fie o completare desăvîrşită a jocului actorului. El însemnează, de fapt, împlinirea jocului actorului. Decupajul cadrului este o componentă decisivă a unei sinteze artistice ale cărei elemente trebuie în mod obligatoriu să fuzioneze. Altfel regizorul n-ar mai fi un realizator, ci un dispecer de compartimente artistice.

Repet : scriitura poate fi austeră ori somptuoasă, de la polul doric la cel corintic, dar ea trebuie să fie pregnantă şi bine elaborată. Influenţa filmului de televiziune, care are alte legi de producţie, a dus cred la această deteriorare. Metrajul util pe zi foarte ridicat, impus filmului de televiziune, face practic imposibilă articularea nuanţată a frazei cinematografice. Şi, dealtfel, micul ecran nu detectează slăbiciunile unui film, aşa cum o face în chip nemilos marele ecran. Destule filme se limitează la stilul strict informativ, transformînd discursul cinematografic într-o simplă relatare de fapte, la care spectatorul contribuie cu toată experienţa lui de spectator. O parte din sarcinile realizatorului trece astfel pe umerii spectatorilor şi putem foarte bine spune că talentul de spectator devine tot atît de obligatoriu ca şi cel de cineast.

Cît o fi de bine sau rău pentru viitorul artei cinematografice şi pentru spectatorii ei nu ştiu. Iar în ce priveşte felul cum arată astăzi unele filme în multe părţi ale lumii, vorba românului, **cui îi place.**

Malvina Urşianu

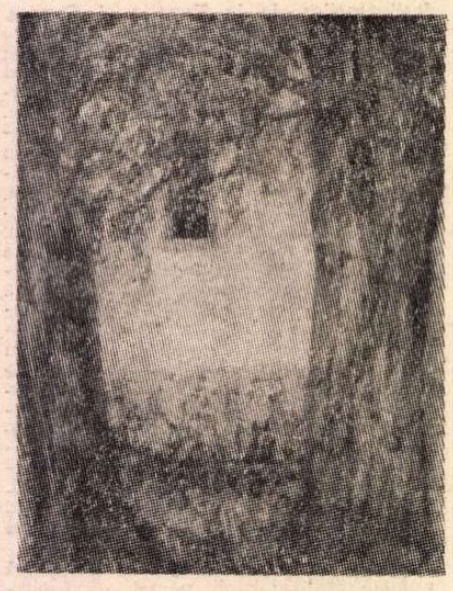
Plastică

Lumina din lăuntru

Între mit și arheologie

● EXPOZIȚIA lui GH. I. ANGHEL (sala „Dalles") se înscrie într-o direcție actuală din pictura noastră, care se legitimează tocmai prin recursul la memoria vestigiilor recuperate, prin repunerea în drepturi a formelor ancestrale, uneori devenite suport și subiect de mit, sau prin transformarea unor structuri în semne bogat simbolice. În această situație, cînd ineditul ideatic nu mai poate fi invocat, miza principală, justificarea acțiunii și valoarea imaginii se concentrează în continutul iconic, în picturalitatea propriu-zisă, în capacitatea de a transforma repertoriul stereotip în suportul unor calități expresive autonome. Către o asemenea finalitate tinde și Gh. I. Anghel, pornind de la datele existente în acumulările de pînă acum, mizînd mai accentuat pe lucrul cu game apropiate calitativ, pe o estompare a contrastelor și pe orchestrarea în tonalități joase, teroase, capabile să sugereze teluricul și un anumit mister arhetipal. Supletea scriiturii utilizate ca pentru a sugera energia și virilitatea, dinamizează o suprafață altfel supusă legilor tonului plat, creînd acea atmosferă unificatoare prin care disparatul iconografiei devine sintagmă compactă, solicitînd din partea subiectului receptor acceptarea scenariului și, neapărat, intrarea în jocul recuperării simbolice, oricare ar fi nivelul cronologic la care se referă. Dacă întîmplările pescarului, sau chiar tribulațiile erotice ale centaurului descins, parcă, din modelul picassian, pot fi contemporane, în sensul atemporalului legendelor sau miturilor, trimiterea istorică solicită un punct de referință spațio-temporal. El ne este furnizat de nivelul cronologic al semnelor utilizate — tumul, castru roman, cetate dacică, vestigiu bizantin — rămînînd ca articularea logică și legică să se opereze printr-o parcurgere adecvată a expunerii. Lectură mult usurată de panotare și de omogenitatea raporturilor cromatice, creînd un climat sugestiv, punct în care, închizînd cercul, revenim la necesitatea obiectivă a valorilor picturale. Prin ele și prin obstinata menținere în program, Gheorghe I. Anghel se înscrie, în direcția prospectorilor, a celor pentru care pictura devine o problemă de fond, fără a pierde din vedere spațiul iconic al expresivității autonome.

Virgil Mocanu

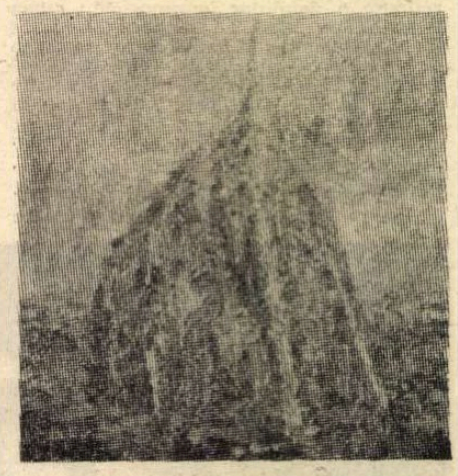


„MODA e ceea ce se demodează", spunea Cocteau. Per a contrario se impune, cu o evidență banală, concluzia că ceea ce nu se demodează invocă permanența.

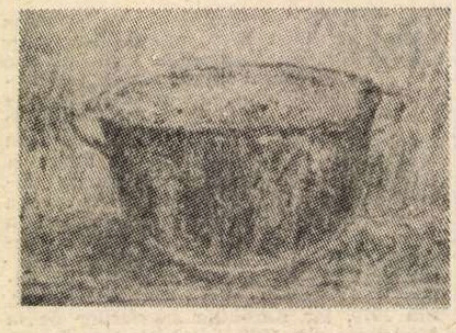
Cînd parcurgi expoziția de la „Orizont" a lui Ștefan Râmniceanu ai mai întîi sentimentul unei sfidări a modei. Acest tînăr de 31 de ani încheie curajos un pariu cu tradiția, provocînd-o aproape ostentativ la o confruntare nu numai în spiritul, dar uneori chiar și în litera ei. Singură aceasta totuși n-ar fi îndeajuns, și dacă am pomenit de curaj este tocmai pentru că o astfel de provocare comportă riscul major de a cădea în vetust, de a nu fi actual, atît este de dificilă adecvarea între mijloace, țintă și contemporaneitate. Căci a disprețui moda încă nu înseamnă a cuceri permanența. Și nici numai a fi original nu aduce garanția acestei cuceriri. Îți trebuie foarte adesea puterea umilinței, înțelegînd prin umilință situarea la nivelul aspirațiilor afective și spirituale celor mai comune, celor mai largi, cu o frecvență continuă în timp.

Este atitudinea pe care o afirmă, cu rezolvări mai mult decît fericite, Ștefan Râmniceanu, luînd aminte în principal la lecția marelui nostru Andreescu. Nu printr-un act de subordonare, ci răspunzînd la un îndemn. Ca și Andreescu, Râmniceanu își întoarce fața spre natură, spre cîmp, arbore, căpiță. Ca și Andreescu, Râmniceanu iubește cu stăruință pămîntul și „pămîntitatea" (ap. Andrei Pleșu). Ca și Andreescu, Râmniceanu cultivă lumea obiectelor cotidiene și simple, ceaunul, ceșcuța, vasul de lut. Ca și la Andreescu, la Râmniceanu predomină griul și brunul, și ca și acesta, ultimul, cînd recurge la vibrația luminii și atmosferei, rămîne mai departe un constructiv. În sfîrșit, dar nu și la urmă, ca și la Andreescu, la Rîmniceanu imaginile iradiază lăuntric, închipuind, discrete, o taină.

Paralela încetează acolo unde Râmniceanu poartă cu noi un dialog de alt tip, deslușibil mai ales în ciclurile „Zid", „Jertfă", „Cărturar" și în unele Naturi moarte cu cărți, mai toate lucrări de mari dimensiuni. Diferențierea pe care o facem nu este ierarhică, ci pur categorială. Ea are în vedere o anumită prezență umană, considerată sub un alt unghi al perspectivei existențiale decît cel andreescian. Existența nu este invocată ca un dat ineluctabil, a cărui depășire rămîne condiționată de o confruntare cu el în strict limitele acestei ineluctabilități. La Râmniceanu accentul cade cu putere pe înțelegerea existenței ca prag. Trecerea prin viață se înscrie într-un registru al comportării și faptei, al mobilului etic, care conferă omului durată dincolo de realitatea lui fizică. În felul acesta un „Zid" devine purtător de crez și ideal, simplitatea configurării sale, sau



Picturi de ȘTEFAN RĂMNICEANU



doar niște urme de frescă bătrînă, putînd acționa ca un factor de concentrare spirituală. Tot astfel, poate chiar mai pronunțat, cînd e vorba de înfățișarea umană : prin jocul vibratil al tușei, „carnea" devine o materializare a luminii, care nu e pur și simplu primită din afară, ci emerge din chiar substanța imaginii, fără să dizolve forma, ci estompindu-i doar conturul. Procedeu preferențial, acest apel la diviziunea subtilă a tușei nu rămîne totuși singurul, Râmniceanu sustrăgîndu-se unei alunecări în manieră. Dotat cu un simț excepțional al materiei, el știe să speculeze într-o pictură pînă și consistența plurivalentă a lemnului, sugestiile lui naturale de transfigurare formală, introducîndu-l direct și obținînd — printr-o ingenioasă conjugare a efectului de fibră lemnoasă cu efectul de tușă, pastă și patină — o dată mai mult acea lumină din lăuntru care ușurează și elevează forma, o spiritualizează.

Numai rar, în acele tablouri unde artistul încearcă suavități de colorit care bruschează sonoritatea discretă a razei, conferindu-i luminii o funcție explicită dar în același timp exterioară, mesajul simbolic pălește. Tocmai pentru că în toate celelalte imagini din expoziție lumina vine „din lăuntru", intensitatea ei se păstrează acolo oarecum egală, indiferent că iradiază sub bolta cerului sau în întunecimea cupolei. Și egal de prețioasă se păstrează acolo încărcătura spirituală a luminii.

Urmează ca permanența invocată de Râmniceanu cu atîta succes să-și afle continuitatea dincolo de această primă expoziție personală. Sub auspiciile harului matur cu care s-a manifestat, șansele sale de menținere și depășire rămîn întregi.

Radu Bogdan

MUZICA

Toamnă muzicală

Kurt Redel-Andreas Rothkopf la Filarmonica „G. Enescu"

■ DINTRE evenimentele muzicale ale Săptămînii culturale a R.F. Germania în în R.S. România, capul de afiș de cea mai mare atractivitate îl reprezenta prezența lui Kurt Redel la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii bucureștene. Întemeietor și conducător al cunoscutei formații „Pro Arte" din München, muzician cu profunde cunoștințe instrumentale și de necontestată autoritate stilistică, Kurt Redel și-a legat numele îndeosebi de numeroase înregistrări de ținută, mai cu seamă din muzica maeștrilor Barocului : la noi, s-a bucurat, de pildă, de o caldă apreciere din partea melomanilor o versiune excelentă a **Magnificat**-ului de J.S. Bach, reprodusă și pe discuri „Electrecord". Date fiind preferințele repertoriale manifeste ale lui Redel, nu este de mirare că centrul de calitate al serilor muzicale oferite la pupitrul Filarmonicii noastre l-a constituit redarea **Concertului în do major pentru orgă și orchestră** de Haydn. Acompaniamentul orchestral suplu și inteligent frazat a creat un cadru propice desfășurării solistice a organistului Andreas Rothkopf, care a produs o impresie extrem de pozitivă de la această primă întîlnire cu publicul Ateneului prin articulație netă a jocului său instrumental, prin transparența registrației și ritmica impecabilă. Am regăsit aci ceea ce — din păcate — lipsește în prestațiile unui mare număr de organiști, anume o reconfortantă elasticitate a cîntului, o ocolire consecventă a sonorităților îmbîcsite, într-un cuvînt un echilibru clasic al atitudinii interpretative, în cadrul unei prospețimi tinerești, unei poziții active față de muzica de epocă.

Restul programului l-a constituit un excurs în alte teritorii stilistice, poate nu în aceeași măsură apropiate sensibilității personale a lui Kurt Redel. El ne-a oferit totuși, în compania orchestrei noastre, usor familiarizabilă cu diferitele aspecte ale componisticii contemporane, o execuție convingătoare a **Simfoniei I** de Hans Werner Henze, unul din compozitorii vestgermani cei mai cunoscuți ai actualității. Muzician de mare productivitate, el dovedește, chiar din acest opus de acum aproape trei decenii, o disponibilitate larg deschisă sugestiilor fecunde ale secolului său. Îndeminatică tehnicește, muzica lui Henze vădește cursivitate, agrement ritmic și instrumental, dar își lasă mai greu detectate încărcătura expresivă și țelul, liniile de forță, ale desfășurării ei. Observații oarecum identice, stîrnite de o audiere, în primăvară, la Dresda, a lucrării **Tristan** pentru pian, bandă magnetică și orchestră — dintr-o perioadă de creație mult mai recentă — ne fac să dorim a le verifica printr-o cunoaștere mai completă a creației compozitorului.

Din **Simfonia a V-a** de Gustav Mahler, am rămas, în primul rînd, cu amintirea splendorii melodice a faimosului **Adagietto.** Nu este însă o întîmplare : aci muzica se încadra viziunii de interioritate, oarecum reținută și predominant lirică a dirijorului. În ce privește tensiunea tragică, atît de sfîșietor aliată la Mahler cu grotescul, desfășurările simfonice spectaculare caracteristice unui compozitor (premergător clar al lui Șostakovici) care beneficiază de o vogă mondială concretizată într-un mare număr de integrale discografice ale creației sale orchestrale, poate că, mulțumind lui Kurt Redel pentru prilejul întîlnirii cu o capodoperă definitorie a lumii autorului ei, le-am putea dori relevate de o baghetă ceva mai intensă și mai căutătoare.

Tineri concertiști la Zilele muzicale sătmărene

■ DOUĂ zile petrecute la Satu Mare ne-au readus deliciile ascultării muzicii în splendida sală a Filarmonicii, al cărei climat pare ideal pentru comuniunea cu capodoperele. În foyer, o inspirată expoziție de afișe stă mărturie pentru multimea evenimentelor găzduite aci, la capăt de țară, de o instituție artistică pentru care toți muzicienii noștri de frunte și chiar unii dintre marii interpreți ai vremii (impresionantă afecțiunea mărturisită față de Filarmonica din Satu Mare, a lui Carlo Zecchi, de pildă) și-au arătat unanima prețuire. Adevărul este că directorul Ștefan Gregorovici a știut totdeauna să creeze condițiile unor ceasuri de muzică de excepție — și lucrul s-a dovedit și la recenta, a X-a, ediție a „Zilelor muzicale sătmărene", care a fost plină, de pildă, de ecourile frumosului Festival „George Enescu" din septembrie, cu unii din prețuiții oaspeți ai sălilor capitalei (cvartetul „Brodsky", pianistul chinez Wy Ying etc.) mergînd să concerteze și aci.

Abia se stinseseră ecourile unui frumos recital al clujenilor Andrei Agoston și Ferdinand Weiss, că un buchet de tineri soliști, selectați de Colegiul criticilor din A.T.M., au venit să concerteze în Satu Mare, fidel acompaniați de Orchestra Filarmonicii de aci, sub bagheta seriosului și dotatului timișorean Gheorghe Costin. Să începem cu impresia cea mai puternică, cea a celor două monumentale **Concerte pentru pian și orchestră** de Brahms : primul interpretat de Carmen Mihalache, cu un lirism intens dublat cu o pregătire instrumentală pe măsură, cu o intensitate a trăirii interioare care ne-a încredințat o dată mai mult de înzestrarea de excepție a tinerei artiste. În **Concertul în si bemol major,** simfonie cu pian de titanică anvergură, Andrei Deleanu, care se lua pentru prima oară la trîntă cu un asemenea colos de temut, l-a stăpînit și dominat cu o impresionantă autoritate. Mihai Ionescu și Liviu Neagu și-au echilibrat bine forțele în **Concertul pentru două viori și orchestră** de Bach, ca și Carol Huros și Rodin Moldovan în cel **pentru două violoncele** de Händel. Andrei Roșianu și Marin Cazacu au inaugurat un lung drum al perfecționării tălmăcirii **Concertului pentru vioară și violoncel** de Brahms, iar soprana Carmen Codreanu Arieșan, încă neformată pentru aria **Ah, pérfido !** de Beethoven și mai apropiată de lirismul **Cîntecelor Clément Marot** de Enescu, merită urmărită și în viitor.

Marea muzică cinstită la Slobozia

■ DACĂ în toamna trecută comentam în aceste coloane primul „Festival al recitalurilor" de la Slobozia, mai zilele trecute am asistat, în mare măsură datorită meritului valorosului animator care este președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă Ialomița — Gheorghe Antonescu, la o a doua manifestare (nădăjduim anuală) de același profil.

În cele trei zile de concerte din centrul Bărăganului, am fost prezenți mai întîi la o evocare a sărbătoriților „Anului muzicii — 1985", Bach, Händel și Enescu, de către nobila prestanță a Marthei Kessler și am reîntîlnit pe tînăra violoncelistă Anca Vartolomei frecventînd repertoriul clasic, dar mai ales convingîndu-ne din nou, prin reușita interpretare a **Sonatei** Doinei Nemțeanu, atît de înzestrarea și siguranța de scriitură dovedită de compozitoare, încă dintr-o lucrare datată 1978, cît și de propria dotare, precumpănitoare pentru tălmăcirea muzicii timpului nostru. Apoi, am salutat profesionalismul indiscutabil al soliștilor Operei Române, Silvia Voinea și Ionel Voineag, într-o prezentare succintă a principalelor momente din **Traviata** de Verdi. În fine, după ce acest al doilea program a fost inspirat inaugurat de contrabasistul Ovidiu Bădilă prin rafinate și maleabile versiuni ale unor pagini de Bottesini, am apreciat în ultima seară eforturile unei echipe de cîntăreți de la Filarmonica „George Enescu" (interesant timbrul de mezzosoprană, mai ales în registrul mediu, al Stelianei Calos pentru înfățișarea splendidelor, dar dificilelor pagini vocale de Rossini).

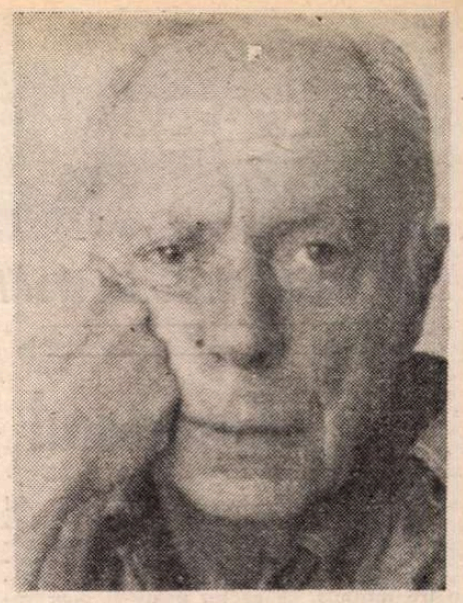
Poate că cea mai profilată manifestare a fost cea de la expoziția temporară „Ionel Perlea" de la Ograda. Muzicologii Edgar Elian și Gabriel Tomescu (acesta pregătește și o monografie amplă dedicată marelui muzician) au prezentat o seamă de documente grăitoare, aduse de ei de la New York, din fondul pus la dispoziție de soția lui Ionel Perlea. Toscanini, Horowitz își mărturisesc prețuirea caldă pentru muzicianul român, unele cronici comentează concertele dirijate de Perlea cu concursul Elisabethei Schwarzkopf și a lui Dietrich Fischer Dieskau. Deci — se atestă prezența lui Ionel Perlea la cel mai înalt nivel muzical al veacului nostru.

La Ograda, ca și la Slobozia, ne-am bucurat că **Sonata a treia pentru pian și vioară** de George Enescu intră în repertoriul curent al tinerilor noștri muzicieni. Violonista Luminița Petre și pianista (și compozitoarea) Ana Maria Avram au tălmăcit-o cu înțelegere și suflu emoțional viu.

Alfred Hoffman

Premiul Nobel pentru literatură pe anul 1985:

CLAUDE SIMON



PRIMUL scriitor francez căruia i s-a decernat, în 1901, Premiul Nobel pentru literatură, unul dintre cele mai prestigioase premii internaționale instituite de chimistul suedez Alfred Nobel, a fost René Sully Prudhomme. Printre oamenii de litere francezi cărora li s-a acordat, de-a lungul anilor, această înaltă distincție, s-au numărat : Frédéric Mistral (1904), Romain Rolland (1915), Anatole France (1921), Henri Bergson (1927), Roger Martin du Gard (1937), André Gide (1947), François Mauriac (1952), Albert Camus (1957), Saint-John Perse (1960), Jean-Paul Sartre (1964) — [care a refuzat premiul].

În luna octombrie a acestui an, premiul a fost atribuit unui alt scriitor francez, — lui **CLAUDE SIMON.**

ÎNDEOSEBI după cel de-al doilea război mondial, căutarea unor noi modalități de creație în toate domeniile artei — fenomen vizibil încă din primele decade ale secolului nostru — va duce, și pe planul literaturii, la transformări fundamentale. Metamorfoza textului narativ devine tot mai evidentă, locul prozei clasice fiind luat de opere literare realizate de scriitori de renume, care nu mai păstrează nici una din trăsăturile specifice ale unui gen cu legi proprii.

Școala Noului Roman francez (ce se afirmă în decada anilor '50), denumită de ziariști și **„școală a obiectului"** (**„école de l'objet"**) sau **„școală a privirii"** (**„école du regard"**, respinge noțiunea de personaj și intriga de tip balzacian, abuzul de psihologie, ca și orice semnificație preexistentă textului, menit să aducă lumii noi semnificații necunoscute chiar și autorului, substituie, uneori, elementului concret abstracțiunea, în vreme ce timpul și spațiul, realitatea evenimentelor, a fenomenelor dobîndesc alte valori decît cele înscrise în limitele romanului de structură „clasică".

Mișcarea Noului Roman, creată și lansată de Alain Robbe-Grillet (născut în 1922, de formație inginer agronom), mare admirator al scriitorului Raymond Roussel (1877—1933), grupează, de la bun început — după părerea multor critici — alături de Nathalie Sarraute, Michel Butor și Alain Robbe-Grillet, și pe Claude Simon, proaspătul laureat al Premiului Nobel.

Claude Simon s-a născut la 10 mai 1913, la Tananarive, azi capitala Republicii Democrate Madagascar. În prezent trăiește în vecinătatea orașului Perpignan, nu prea departe de țărmurile Mediteranei, în departamentul Pirineii Orientali, la ferma sa din Salses, unde se ocupă, printre altele, și de o modestă cultură de viță de vie.

Copilăria și-a petrecut-o la Perpignan. A studiat mai intîi la Colegiul Stanislas, la Paris, apoi în Anglia, la Oxford și la Cambridge. Studiază și pictura cu pictorul cubist, de origine bordeleză, André Lhote (1885—1962). Între anii 1936—1939 călătorește în Spania republicană (alături de care s-a situat ca atitudine politică), în Germania, U.R.S.S., Italia și Grecia. După invazia germană în Franța îl găsim, în mai 1940, într-un regiment de cavalerie. În bătălia de pe rîul Meuse este luat prizonier ; dus în Germania, evadează în noiembrie 1940, alăturîndu-se Rezistenței.

În 1945 apare primul său roman, **Le Tricheur (Trișorul)**, scriere asemuită de unii critici cu **L'Etranger (Străinul)** al lui Camus. Cunoscînd o copilărie tristă, o tinerețe lipsită de bucurii, eroul din **Le Tricheur** consideră că viața sa n-are nici un sens ; dorind să se creadă un adevărat demiurg constată că, în realitate, nu-i decît o jucărie în mîinile destinului. Deși își recunoaște înfrîngerea, nu are nici măcar curajul să dispară : va „trișa", ca toți cei din jur, pentru că revolta sa într-o lume în plină descompunere e un gest de o absurdă inutilitate.

La Corde raide (Fringhia întinsă, 1947), lucrare plină de amintiri legate de războiul civil din Spania, este urmată de romanele **Gulliver** (1952) și **Le Sacre du Printemps (Sărbătoarea primăverii**, 1954), în care influența scriitorului american William Faulkner (1897—1962) este vădită.

ÎN căutarea unor noi tehnici narative, Claude Simon se apropie de formula **Noului Roman** în **Le Vent (Vîntul**, 1957). Intriga romanului nu prezintă un interes deosebit: un personaj cu trăsături dostoievskiene, din sudul Franței, este atras într-o suită de întîmplări nefericite pe care nu le poate înlătura. Față în față stau ordinea artificială a familiei, a societății, a logicii și haosul originar simbolizat de mistralul înăbușitor, „forță dezlănțuită, fără țintă", evocat în imagini deosebit de sugestive.

Cu **L'Herbe (Iarba**, 1958), Claude Simon renunță definitiv la povestirea de tip „tradițional", dînd un roman fără acțiune, care tinde să înlocuiască viziunea falsă asupra evenimentelor (viziune înfățișată de Istorie — spune scriitorul) cu trăirile unor oameni adevărați : personajele din romanul său.

Printre cele mai reușite scrieri ale sale este ades citat romanul **La Route des Flandres (Drumul din Flandra**, 1960), un autentic **„nou roman".**

„— Care-i tema în acest volum ? îl întreabă pe Claude Simon ziaristul Claude Sarraute de la „Le Monde", într-un interviu luat la 8 octombrie 1960.

— Tema e războiul. Titlul provizoriu al cărții **La Route des Flandres** era : **Descrierea fragmentară a unui dezastru.** L-am trăit. Sînt incapabil să inventez ceva. În timpul războiului, un om pe care îl cunoșteam, un căpitan, a murit sub ochii mei. În asemenea condiții incit am avut clar impresia că asist la o sinucidere". Și pentru a-și defini și mai bine viziunea artistică, Claude Simon precizează : „Sînt obsedat de două lucruri : discontinuitatea, aspectul fragmentar al emoțiilor pe care le trăim și care nu sînt niciodată legate unele de altele și, în același timp, contiguitatea lor în conștiință".

Într-o noapte, în cîteva ceasuri, Georges revede, cu ochii minții, dezastrul din mai 1940, moartea căpitanului său, trenul care îl duce spre lagărul de prizonieri etc., romancierul propunîndu-și să alcătuiască o structură narativă care să-i permită să înfățișeze, unele după altele, diferitele elemente care „în realitate, se suprapun". Pentru că o emoție, o senzație nu revin niciodată singure în memorie ; întotdeauna li se alătură „culori complementare".

Un alt volum încărcat de date autobiografice, **Le Palace (Marele hotel**, 1962), readuce în prim plan războiul civil din Spania, avînd drept cadru, pentru multe scene, orașul Barcelona. Întîmplări trăite sau auzite doar, sentimente și oameni reapar în memorie, se contopesc, dispar și în acest roman ca și în **La Route des Flandres**, în care Georges, aidoma unui nou Fabrice, la Waterloo, nu izbutește să vadă cum ia naștere istoria, cu toate că face parte dintre cei care o plămădesc.

Romanul **Histoire (Povestire**, 1967) îi va aduce scriitorului, în 1968, premiul **Médicis** (acordat la sfîrșitul lunii noiembrie, în fiecare an, pentru un roman, o povestire sau o culegere de nuvele editate în cele 12 luni precedente și care se disting prin originalitatea stilistică). **Histoire**, poate cea mai reprezentativă dintre scrierile romancierului, este povestirea unei zile în care un om își deapănă gîndurile, lăsîndu-se purtat de amintiri, de cuvinte, de felurite asociații de idei, neîncetat întrerupte de solicitările lumii exterioare. „Ordinea exterioară" marcată de ceasurile care se scurg este tot atît de reală ca și „dezordinea minții" care amestecă, fără voie, trecutul și prezentul. Claude Simon ne înfățișează nu una, ci mai multe **„povestiri"**, deoarece fiecare din personajele cărții se definește prin întîmplările trăite. Volumul înfățișează viața unei familii provinciale ; însă cum tiparul clasic al romanului a fost dislocat, poves-

tirile sînt frînte, la rîndul lor, și prezentate cititorului fragmentar.

ROMANCIER, dar și dramaturg, Claude Simon a scris și piese de teatru, precum **La Séparation (Despărțirea)**, a cărei premieră a avut loc la Paris, în 1963. Cu o serioasă pregătire în domeniul picturii, a publicat și eseul **Femmes (Femei**, 1966) cuprinzînd păreri asupra a douăzeci și trei de picturi realizate de pictorul spaniol Juan Miró.

Ultimele romane ale lui Claude Simon, dintre care amintim **La Bataille de Pharsale** (anagramă : **La Bataille de la Phrase, Bătălia Frazei**, 1969), **Les Corps conducteurs (Corpurile conductoare**, 1971), **Triptyque (Triptic**, 1973), **Leçon de choses (Lecția lucrurilor**, 1975), **La Chevelure de Bérénice (Părul Berenicei**, 1983), ilustrează tot mai pregnant îndepărtarea sa de modelul narativ clasic, alăturînd în fraze enorme, lipsite de semne de punctuație, lungi înlănțuiri de imagini ce caută să înfățișeze, într-o impresionantă simultaneitate, lumea reală și cea imaginară, așa cum le percepem cu toate simțurile noastre, o lume în care timpul pare să stea în loc, trecerea dintre trecut și prezent realizîndu-se în ambele sensuri, în fiecare clipă a povestirii, la nivelul diferitelor personaje. Compararea scrieturii lui Claude Simon cu cea a lui Faulkner și cu cea a lui Proust a fost sugerată și de această nouă dimensiune a timpului suprapus — trecut, prezent și viitor — care ia locul timpului clasic.

Autenticitatea descrierilor, imaginile adeseori pline de strălucire, limba viguroasă și poetică, totodată, tematica profund ancorată în realitatea cotidiană dar reflectînd și marile frămîntări ale istoriei contemporane — războiul civil din Spania, al doilea război mondial — cu toate implicațiile lor sociale și individuale, i-au asigurat lui Claude Simon un loc de frunte printre scriitorii Franței de astăzi.

Sorina Bercescu

Filosofie și cultură

Civilizația japoneză

CEA mai relevantă și semnificativă cale de a pătrunde în cultura unui popor este, se înțelege, mitologia și istoria. Lectura cărții lui Florin Vasiliu, **Pe meridianul Yamato** (Editura Sport-Turism), produce o mare satisfacție intelectuală nu numai pentru că e scrisă bine, într-un stil alert, antrenant, dar mai ales datorită interesului său major, pasiunii constante cu care urmărește problemele principale ale civilizației japoneze, fără a pierde din vedere nimic din ceea ce este esențial pentru geneza și afirmarea unei spiritualități distincte. Mitologia este, ca pretutindeni, o mitologie a începuturilor, a genezei, prin crearea lumii din haosul inițial. După un oficiant (preot) al cultului shintoist, haosul a dobîndit formă transformîndu-se în cosmos prin intervenția cuplului inițial — **Izanagi — Izanami** = bărbatul care „îmbie" sau „Femeia îmbietoare" folosindu-se în acest scop de o sabie. Din picătura de apă căzută de pe această primă sabie s-a format, prin întărire, prima insulă pe care s-au instalat Izanagi și Izanami, devenind soț și soție. Apoi au luat naștere alte insule, precum și continentele. Cei doi soți au construit prima locuință — arhetip al templului shintoist. Din Izanagi, după moartea soției sale, au apărut zeița solară Tensho Daijin sau Amaterasu omi Kami, zeița Lunii — Tsukiyomi no Kami, „zeul oceanelor și furtunilor" — Susano-o Mikoto. Toți acești zei își împart universul. După poziția geografică a Japoniei și după denumirea pe care i-au dat-o chinezii, cea mai mare zeiță a mitologiei japoneze, care ar număra peste opt milioane de zei, este Amaterasu — zeița soarelui. Multe popoare antice adorau soarele (respectiv zeul soarelui), dar el aparține în primul rînd japonezilor, unde apare înaintea tuturor din mare, este de gen feminin și figurează pe drapelul de stat, pe blazoane oficiale. După legendă, din soare descind și împărații Japoniei — primul împărat ar fi fost strănepot al lui Amaterasu, cu numele postum Jimmu Tenno, încoronat în 660 î.e.n., 11 februarie, sărbătorită ca ziua întemeierii imperiului japonez. **Shintoismul** — despre care se spune că este vechea religie a japonezilor, înaintea adoptării budismului, dar păstrată și după aceea, pînă astăzi — „nu e o religie în sensul în care se poate vorbi despre creștinism. Cei opt milioane de zei sînt zestrea mitologiei și asigură diversitatea basmelor pentru copii, dar în shintoism nu este nici umbră de divinitate. Se crede că spiritele morților continuă să circule printre cei vii, că vizitează vechile locuințe, participă la bucuriile și necazurile celor rămași în viață și le urmăresc comportarea. Cultul față de acești strămoși zeificați în concepția poporului este credința noastră, a japonezilor. Îi numim kami cu sensul de zei, dar înțelesul este mai curînd acela de «penați»". Și mai departe se precizează că shintoismul este mai curînd un mod de comportare, o morală care nu este de esență religioasă, ci laică.

Shintoismul a contribuit enorm să facă din **tradiție** coloana vertebrală a spiritului japonez, mai presus de toate evenimentele și zguduirile politice, o permanență, un fel de matrice stilistică, chiar și după masiva pătrundere a influențelor moderne, occidentale care a avut loc după înlăturarea regimului feudal al șogunilor.

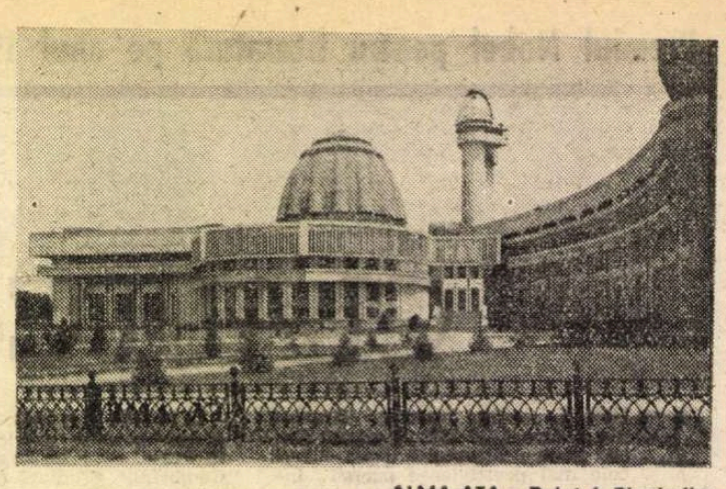
Sub raportul cunoașterii istorice, Japonia își face intrarea în istorie în perioada neolitică (3000—2000 î.e.n.) cu **cultura Jomon** — o cultură ceramică de la care ne-a parvenit un mare număr de statuete antropomorfe legate de primele rituri funerare; urmează **cultura agricolă — yayoi** (numită astfel după numele unui cartier din Tokyo unde s-au găsit vestigii ale ei, sec. III î.e.n.) și perioada **Kofun**, a mormintelor tumulare și a figurinelor din lut ars numite **haniwa.** Și cu aceasta ia sfîrșit epoca arhaică a istoriei Japoniei; odată cu **Epoca Asuka**, ea începe să fie pomenită în vechile cronici chineze și coreene ca **țara Wa.** Începe un proces nou de organizare și centralizare, începînd cu grupul etnis (tribul) Yamato ce continuă în toată **epoca Heian**, care a durat aproape 400 de ani (794—1129), caracterizată prin preluarea a numeroase elemente din civilizația chineză, adaptate, prelucrate într-o civilizație nouă, distinctă, originală, printr-o puternică încurajare a dezvoltării literar-artistice. Luptele dintre marile clanuri războinice au dus la prăbușirea puterii imperiale efective, la naștere o formă specifică a feudalismului japonez — **șogunatul** (șogunul era conducătorul de facto al Japoniei), o epocă militaristă prin excelență, cu forme de organizare rigide, cultivarea exagerată a **tradiției** în toate formele de cultură și artă, în modul de trai etc. ; această lungă perioadă convulsionată, cu războaie interne sîngeroase, cu o autoclaustrare aproape totală de lume, dar și cu șansa de a avea șoguni mai înțelepți ca Ieyuasu Tokugawa, întemeietorul casei Tokugawa, se încheie abia în 1868, odată cu marea restaurație imperială Meiji, apreciată și ca **Revoluția Meiji**, după care Japonia își deschide larg porțile Occidentului și începe extraordinara sa aventură modernă.

Personajul cel mai caracteristic al celor 7 secole de guvernare feudală a Japoniei a fost desigur **Samuraiul**, cu o morală austeră a fidelității, nu lipsită de valori pozitive, și al cărui principal semn distinctiv era sabia. Nu întîmplător Florin Vasiliu își intitulează un capitol al cărții sale **Sabia japoneză** ; sabia nu era doar o armă de luptă, ca în atîtea alte armate, nu numai înainte, dar și după apariția armelor de foc, ci și un simbol al genezei (cum am văzut), un semn de noblețe, un obiect artistic prin scenele de pe mîner care reprezintă motive naturale sau legende istorice, dar și prin tehnica și nemaipomenita măiestrie a confecționării sale. S-au constituit astfel adevărate dinastii de armurieri devenite celebre, așa cum au devenit celebre în Europa familiile unor constructori de viori ca Amati ori Stradivarius.

Contactul cu Occidentul după Restaurarea Meiji a însemnat o îndelungată interînfluențare între cele două tipuri de civilizație, cu precizarea că japonezii, în ciuda autoizolării impuse timp de secole (deși, mai ales în raport cu China, ea nu a fost niciodată totală), au dovedit o uimitoare capacitate de învățare și receptare a tot ceea ce considerau de trebuință pentru progresul țării lor, fără a-și trăda cîtuși de puțin tradițiile la care țin atît de mult. Este semnificativ faptul că după Revoluția Meiji (cuvîntul **Meiji** înseamnă **Epocă luminoasă**), cînd Japonia a fost nevoită să recupereze veacuri de înapoiere într-un proces de modernizare rapidă, de reconstrucție a națiunii, primele cadre naționale de înaltă specializare în diferite domenii ale științei și culturii erau provenite din foștii samurai (pe care virtuțile personale cerute de **Codul shido** — onoare, curaj, fidelitate, disciplină, cinste, obișnuința cu reguli severe de comportament — i-a ajutat să se adapteze noilor situații), iar după înfrîngerea în cel de-al doilea război mondial, după ruina economică ce a urmat, în numai cîteva decenii Japonia a cîștigat în mod pașnic o altă bătălie mult mai importantă tehnologic și științific, cîștigînd primul loc în lume în cîteva domenii de vîrf ale tehnologiei.

Al. Tănase

CONGRESUL A. I. C. L.



ALMA-ATA : Palatul Pionierilor

RYCHARD MATUSZEWSKI (Polonia):

Vicepreședinte internațional al A.I.C.L.

Caracterul universal al culturilor

DESIGUR, fiecare dintre noi își dă seama perfect că modesta noastră contribuție la această nobilă cauză care este cultura universală nu se limitează la scurtele noastre întîlniri, că ea nu poate fi doar rezultatul colocviilor și congreselor pe care le organizăm. Această contribuție constă în munca noastră de zi cu zi, aceea a scriitorilor, a criticilor, a traducătorilor. Ea ne permite să ne cunoaștem mai bine, să înțelegem mai bine specificul activității pe care o desfășurăm, afirmind prin aceasta caracterul universal al culturilor noastre.

Or, imaginația umană nu este întotdeauna capabilă să înțeleagă bogăția și diversitatea lumii ce ne înconjoară. Pentru cea mai mare parte dintre noi, posibilitatea de a vedea de aproape o lume pe care o cunoaștem din cărți constituie un important stimulent sau, mai curînd, o punte de legătură ce ne conduce spre unitate și diversitate.

În lumea de azi, zdruncinată de conflicte militare, există un grav pericol generat de ambițiile nestăpînite ale politicienilor imperialiști ce acumulează un potențial de distrugere din ce în ce mai amenințător, susceptibil de a aboli în orice moment existența însăși și tot ceea ce constituie sensul ei. În această situație, fiecare mînă prietenească ce se întinde, fiecare aspirație spre unificare își are semnificația sa profundă.

IMI reprezint și la acest Congres țara, cu destinul său istoric zbuciumat din timpul celui de-al doilea război mondial ca, de altfel, și dinaintea acestuia. Este o țară care, acum patruzeci de ani, în urma victoriei asupra fasciștilor barbari, s-a angajat pe calea prieteniei și înțelegerii căreia îi datorează în mare parte dezvoltarea sa, o dezvoltare liberă, chiar dacă a mai trecut și prin momente mai dificile.

Polonia a trăit asemenea momente și mai recent, dar reușește să le depășească progresiv tocmai datorită opțiunii pe care am făcut-o după cel de-al doilea război mondial, precum și solidelor relații de prietenie ce ne leagă de țările comunității socialiste. Nimeni, în Polonia, judecind rațional, nu s-a îndoit vreodată de justețea acestei opțiuni. Ea este și va fi și în viitor un adevărat ghid nu numai pentru politica noastră de stat, ci și în activitățile noastre culturale vizînd adîncirea prieteniei și a înțelegerii reciproce între popoare, apărarea păcii, lichidarea atmosferei de animozitate și confruntare.

DE o mare importanță sînt și inițiativele al căror obiectiv este acela de a menține legăturile cu uriașul patrimoniu cultural universal.

Cu cîteva zile înaintea sosirii delegației noastre la Congres, am fost foarte fericit de a avea în mîini **Dicționarul miturilor și tradițiilor culturale**, recent apărut la noi. Autorul acestui dicționar, Wladislaw Kopalinski, om de o profundă erudiție, este cunoscut de cei care au consultat dicționarul său de cuvinte străine și volumul de citate din literatura poloneză clasică. Noua sa lucrare nu este numai o sursă de informare, ci și un autentic document literar de concepție rafinată. Nu este însă prima lucrare de acest gen ce a apărut în țara noastră. Mai există și alte publicații ce se apropie, prin conținut, de lucrarea amintită, precum **Mica enciclopedie a antichității**, sau publicarea miturilor antice remarcabil redactate de binecunoscutul nostru scriitor Jan Parandowski. Există, de asemenea, și o traducere din engleză a miturilor Greciei antice, mai voluminoasă, de Robert Grews.

Toate aceste lucrări au contribuit la o vastă cunoaștere a miturilor și tradițiilor culturale universale, țara noastră aflîndu-se la răspîntia acestor culturi, unde tradițiile se întrepătrund și se regăsesc. De aici, bogăția culturii noastre naționale, a limbii, a legendelor, a spiritualității noastre în general.

În dicționarul său, W. Kopalinski, încercînd să explice termenul Gutenberg și perspectivele create în lume de apariția tiparului, adăuga că, pe lîngă contribuția de necontestat la difuzarea cunoștințelor și a culturii, această invenție a fost de multe ori utilizată și ca mijloc de propagare a prejudecăților și superstițiilor.

Eu, însă, aș dori să-mi încheie expunerea citînd versurile poetului polonez Wladislaw Bronewski care, aflîndu-se în timpul războiului la Samarkand, nu departe de locul reuniunii noastre, a scris un poem intitulat **Mormîntul lui Tamerlan.** Iată ultimul catren : „Prin fire omul este bun, și înțelept, și pașnic / Iar singura lui armă îi este spiritul, gîndirea-i liberă / Nu a dorit vreodată nici focul, nici foamea, nici războiul / ci cărămidă peste cărămidă și-a construit căminul..."

KLAUS JARMATZ (R.D.G.):

Membru în Comitetul executiv al A.I.C.L.

Pe pozițiile umanismului

ÎN ȚARA noastră se poartă discuții și dezbateri pasionante despre cum va trebui să fie literatura viitorului, ale cărei orientări fundamentale rămîn lupta pentru apărarea păcii și consolidarea înțelegerii între popoare. Numeroși scriitori și critici și-au expus detaliat punctul de vedere pe această temă la ultimul Congres al scriitorilor din Republica Democrată Germană.

Cred că literatura nu se mărginește la o anumită sferă de teme și idei. Noi toți sîntem conștienți de faptul că trebuie să știm cît mai multe despre sursele pericolului care ne amenință. Sînt convins că literatura va tinde și în viitor să fie actuală și eficientă. Ea va trebui să promoveze curajul, să proslăvească iubirea de viață și să lupte pentru apărarea valorilor fundamentale ale omenirii. Pentru aceasta ea se cere înzestrată cu o paletă largă de concepții diferite, cu o cuprindere cît mai amplă a formelor de manifestare a vieții și spiritului omenesc. Acolo unde se aprofundează dragostea față de viață, față de tot ce este viu, există și năzuințe spre o mai bună cunoaștere reciprocă și cred că în această direcție trebuie pornite drumurile spre un viitor demn de existența omului.

În literatura din R. D. Germană tot mai limpede devine adevărul că situarea pe pozițiile umanismului și fertilitatea procesului de creație reprezintă fenomene legate indisolubil.

Operele apărute în ultima vreme sînt reprezentative pentru noile tendințe de dezvoltare a literaturii din țara noastră. Scriitorii încep să caute tot mai febril acele valori care pot contribui la supraviețuirea omenirii. Ei își îndreaptă privirea spre trecut pentru a prelua din el și a transpune în epoca noastră toate valorile acumulate de-a lungul secolelor.

EVTIM KLETNIKOV (Iugoslavia):

Membru al Centrului iugoslav al A.I.C.L.

Poezia strălucește pentru întreaga omenire

TEMA pe care o dezbatem aici face oportună o întrebare pe care a pus-o Theodor Adorno : după o asemenea catastrofă (bombardamentul atomic de la Hiroshima și Nagasaki) mai este cazul să se scrie poezie ?

Întrebarea este globală, mai cu seamă dacă ținem cont de faptul că în genere filosofii au fost de regulă ostili poeziei și creatorilor ei. Un exemplu este Platon care nu găsea un loc poeziei în Statul său. E drept însă că aceasta nu se aplică la absolut toți filosofii. Iată-l, de pildă, pe Heidegger, care a recurs la poezie văzînd în ea cheia spre tainele existenței omenești. Nu se poate spune că Adorno are o aversiune față de poezie, și totuși el pune această problemă radicală a existenței poeziei după marile catastrofe. Dar asemenea întrebări cruciale au fost puse chiar și de unii poeți. Poetul polonez Tadeusz Rujevici spunea odată că după toate catastrofele războiului și după toate cumplitele tragedii omenești, poezia îi provoacă silă.

Poate că și Adorno și Rujevici au dreptate, eu cred însă că trebuie să fim mai optimiști, sau măcar mai subtili. Poezia poate proslăvi și lucrurile mari și pe cele mici, temele ei nu sînt numai pacea, războiul, ororile, ci și o floare sau un luminiș în asfințitul soarelui. Poezia este astfel structurată încît ea vede totul și scrutează totul, ea îmbină macro și microelementele lumii. Poetul însuși cu un ochi privește la microscop, cu celălalt la telescop : el vede în același timp tot ceea ce se petrece adînc în sine însuși, și ceea ce se află departe, dincolo de „eul" său. Dar poetul nu se rezumă la a vedea, el simte, intuiește și de aceea cuvîntul său este țesut din imagini și senzații care uneori au nuanțe mistice dar care au o esență fundamental umanistă. Deci concluzia noastră ar fi că poetul vede și simte la fel ca și ceilalți oameni. Noi ne-am obișnuit astăzi să smulgem de pe orice învelișul misterios. Numai că poetul este mai sensibil și el știe să confere viziunilor și senzațiilor sale o anume formă, să le transforme în ceea ce se numește Artă.

Să ne întoarcem însă la întrebarea lui Adorno despre sensul existenței poeziei după marile tragedii și la repulsia lui Rujevici provocată de aceleași motive. O asemenea abordare a problemei ne face să răspundem la întrebare printr-o întrebare, simplă și clară : oare nu e mai bine, de exemplu, să fii nu poet, ci medic, inginer, fizician etc., să ai o profesie mai utilă decît să te îndeletnicești cu meșteșugul inutil de poet ? Poate că da. Să zicem, un mic „da". Pe mine personal, ca poet, mă sperie această formulare a problemei oportunității morale a poeziei, ca și a artei în general. Oare aceasta nu duce la un fel de concepție utilitară care uniformizează totul și nu distinge nici un fel de nuanțe, mergînd pînă la fatalismul neputincios? Pentru că atunci cînd este vorba de sentimente, trebuie să spunem că senzația predominantă a omului este **teama.** O substanță din fibrele căreia este alcătuită întreaga sa ființă. Nu știm exact de ce anume se temea fratele nostru din epoca neolitică, deși în manuale se afirmă cu certitudine : el se temea de fulger și de trăsnet, de vînt și de apă atunci cînd mergea la vînătoare sau semăna pămîntul ; se temea cînd privea noaptea stelele ; se temea... Deși astăzi ne lăudăm cît de departe am mers în știință și cît de mult am dezlegat tainele naturii, teama noastră nu este mai mică ci, dimpotrivă, s-a adîncit paradoxal în comparație cu teama omului din paleolitic sau neolitic.

ȘI dacă **homo politicus** vede și recunoaște numai un singur tip de frică, aceea care se transformă într-o imagine grandioasă a apocalipsului, **homo poeticus** vede concomitent ambele tipuri de frică, le intuiește, le transformă în obiect al poeziei, generalizează și întotdeauna **avertizează** omenirea.

După Jung, poeții sînt antenele care sesizează experiența nucleară, călăuzele arhetipurilor.

Dar poeții nu sînt numai niște ființe hipersensibile, dotate cu instinct și intuiție. Nu numai în virtutea talentului lor, nu numai datorită esenței etice a menirii lor, ei se simt datori să releve omenirii posibilitățile ei benefice, de a-și învinge frica, de a ocoli înfrîngerile, cataclismele. Poeților nu li se poate reproșa că sînt egoiști nici măcar atunci cînd, cu inspirația extatică a lui Orfeu, se cufundă în cele mai fine nuanțe ale frumosului. Căutînd pentru sine, ei caută și pentru Om, caută **căile de salvare** a omului de răul prezent pretutindeni. Pentru că scriitorii, așa cum spunea Ivo Andrič în discursul său rostit la primirea Premiului Nobel, întocmai Șeherazadei din **1001 de nopți,** povestesc fără încetare dar niciodată pînă la capăt, cu o singură și mică dorință : de a amîna pedeapsa și de a-l deruta pe călău.

Poezia iubește omul și, asemeni soarelui, frumusețea ei universală atavică strălucește pentru întreaga omenire. Sarcinile poetului sînt întotdeauna umaniste ; nu numai atunci cînd, la fel ca Prometeu, fură focul de la zei și îl aduce oamenilor, ci și atunci cînd se întoarce narcisian spre sine însuși, pentru că analizîndu-se pe sine el de fapt analizează omul.

Adorno și Rujevici sînt pesimiști nu numai în concepția lor asupra poeziei, ci și în justificarea existenței ei după catastrofe. Alții însă, ca Lautréamont sau Milcovič, mai optimiști și conștienți de tragismul existenței și cosmosului, prevestesc cu glas tare :

Cîndva, într-o zi frumoasă
toți vor scrie poezie.

Dacă așa se va întîmpla, meritul va fi tot al **Poeziei,** al **Artei,** al **Culturii.**

IVAN POPIVANOV (Bulgaria):

Membru al Centrului bulgar al A.I.C.L.

Misiunea tuturor scriitorilor

TEMA Congresului nostru a implicat conștiința tuturor celor prezenți aici. Foarte interesant este aspectul înțelegerii reciproce între critici și scriitori. O disonanță în această sferă se produce atunci cînd există un compromis estetic într-o direcție sau alta. Dar o ruptură psihologică se produce și atunci cînd autoaprecierea creațiilor proprii este legată de reprezentări hiperbolice iluzorii. Cîndva Pușkin scria că lauda ca și clevetirea trebuie privite cu indiferență, iar pe omul prost să nu-l contrazici niciodată. Sper că el nu se referea la critici... Evident lipsa dorinței de înțelegere reciprocă mă afectează profund. Pentru că ea nu înseamnă și nu trebuie să însemne o reabilitare universală, supratolerantă. Ea nu înseamnă niciodată indiferență sau eclectism impersonal. În primul rînd este necesară o poziție principială, o orientare și criterii juste în metodologia modernă.

La întîlnirea internațională a scriitorilor de la Sofia de anul trecut, **„Pacea — speranța planetei",** președintele de onoare, remarcabilul scriitor american Erskine Caldwel, a spus că scriitorii lumii contemporane trebuie să organizeze o nouă cruciadă. Aceasta este astăzi principala sarcină și sîntem cu toții convinși că ea reprezintă misiunea de prim ordin a tuturor scriitorilor și criticilor cinstiți.

În acest sens sînt inoportune atît optimismul naiv ca și scepticismul sau pesimismul extremist. Prognozele sumbre, amenințările permanente, coșmarurile indescriptibile nu reprezintă o fatalitate. Nu cred că omenirea contemporană va admite să se autodistrugă, că n-ar exista nici o ieșire din grava situație creată. Simbolurile, alegoriile și parabolele sînt, ca și în dramele filosofice ale lui Brecht, pline de semnificație și vreau să cred că ele nu se referă la omenire în ansamblul ei, ci numai la anumite categorii care sînt cu adevărat condamnate : poate că în aceste drame există și un avertisment.

În lumea contemporană există foarte multe lucruri luminoase care ne îndeamnă la optimism, — nu un optimism naiv și de poleială, ci bazat pe înțelegerea profundă, istoricește fundamentală, a dezvoltării societății.

În poziția criticilor au existat și există elemente și interpretări diferite. Aceasta este legat de stilul personal, de căutări individuale, de concepții originale. Dar nu încape îndoiala că eclectismul ca, de altfel, și ermetismul sau ideea că literatura este exclusiv funcțională nu-și au locul aici. Cînd în anii Rezistenței, marele poet francez Paul Eluard a scris celebra sa poezie **Libertate,** sînt convins că el nu s-a gîndit nicicum că aceasta este o alăturare de imagini funcționale. Versurile sale reprezintă o îmbinare a frumosului și a artei.

IURI RÎTHĂU (U.R.S.S.):

Membru al Centrului sovietic al A.I.C.L.

„Critică" și „Literatură"

CE simte iepurele cînd este încolțit de vînători înarmați pînă-n dinți și înfierbîntați în goana lor după vînat ? Prin ce trece balena cînd se simte urmărită de oameni cu harpoane în ambarcațiuni rapide ? Sentimentele unui scriitor ale cărui opere sînt supuse analizei reci a criticilor imparțiali sînt oare analoge senzațiilor unui om ce suportă, pe deplin conștient, fără anestezie, o intervenție chirurgicală ?

Pentru ce toate aceste întrebări ?

Pentru că de cînd există creația literară nu contenesc discuțiile asupra raporturilor dintre critică și literatură.

Pentru că, chiar dacă critica a fost recunoscută aproape unanim ca gen literar aparte, tot mai apar, din cînd în cînd, îndoieli și confruntări ce pun în discuție această opinie. Sau, dimpotrivă, sînt publicate cărți ale căror autori încearcă să dovedească adevărul — evident — conform căruia critica este și literatură. De exemplu, una din cărțile lui Boris Bourtsev, scriitor de talent și recunoscut critic din Leningrad, autor al unor opere remarcabile precum **Personalitatea lui Dostoievski, Destinul lui Pușkin** și altele, are ca titlu tocmai : **Critică și Literatură.** Și aceasta în condițiile în care nu se cunoaște încă în istoria literaturii un prozator sau un poet care să nu fie în același timp critic, uneori chiar fără să o bănuiască.

Marile opere de artă și literatură au o proprietate tainică și prețioasă de generozitate inepuizabilă, particularitate ce se adîncește și se îmbogățește odată cu trecerea timpului. Am recitit în vara aceasta, în atmosfera pașnică a tundrei din regiunea Ciukotka, **Divina Commedia** și am fost frapat să constat ce strălucit critic literar era Dante, un critic profund, pătrunzător, tăios chiar, avînd o anumită orientare socială. În același context i-aș putea evoca și pe Cervantes, Dickens, Bernard Shaw ca și pe marii scriitori francezi nu o dată citați în cadrul discuțiilor noastre.

Pușkin era și el un strălucit critic literar... Și ce-am putea spune de interpretările lui Lev Tolstoi referitoare la problemele creației artistice, de ideile sale asupra fenomenelor literare ? Sau despre o întreagă pleiadă de mari critici literari ruși ca Belinski, Cernișevski, Dobroliubov, Pisarev ? Analizele lor critice asupra literaturii contemporane erau adeseori citite cu un interes mai mare chiar decît acela cu care erau lecturate operele analizate. Fără a mai aminti faptul că operele acestor critici au exercitat o mare influență asupra gîndirii sociale a epocii lor, rămînînd pînă azi nu numai ca mostre remarcabile ale prozei critice, ci și ca dovezi convingătoare ale capacității criticii de a se constitui ca obiect al unei literaturi de cea mai bună calitate.

După cîte am constatat, în literatura noastră sovietică multinațională, criticii și critica ocupă un loc de onoare. În acest gen literar dificil, Gorki, Șolohov, Fadeev, Valikhanov și Muhtar Auezov au lăsat o moștenire remarcabilă. Nu sînt străini de acest gen nici scriitorii sovietici contemporani și nici chiar reprezentanții literaturilor a căror istorie nu depășește cîteva decenii și care își datorează apariția și dezvoltarea victoriei Marii Revoluții Socialiste din Octombrie ce le-a deschis perspectiva istorică și a permis evoluția unei exprimări scrise proprii fără de care literatura nu poate exista.

LITERATURA este interesantă și atrăgătoare nu numai prin diversitatea popoarelor, a indivizilor creatori ce o reprezintă, ci și prin multitudinea genurilor sale. Noi toți elaborăm o singură operă deosebit de dificilă dar importantă, ce constă în glorificarea omului și a originalității sale, în remarcarea uimitoarei sale capacități de creație, a eternei sale aspirații la pace, la relații fraterne între oameni, popoare și state.

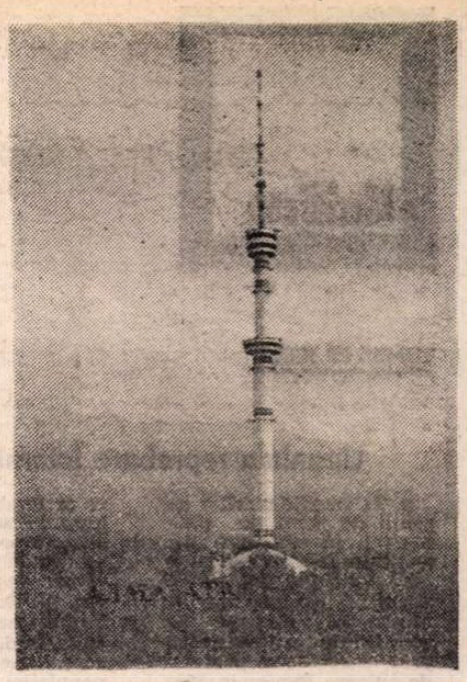
Omenirea trece în prezent prin momente grele, de anxietate. În aceste condiții, tema eternă a păcii, ce a fost întotdeauna prezentă în literatură încă de la apariția acesteia, ocupă un loc privilegiat în operele scriitorilor.

LA începutul intervenției mele, arătam că drumurile și aspirațiile noastre pot fi comparate cu căutarea unui continent fără război, fără stocuri de arme nucleare devastatoare, a unui continent deasupra căruia se înalță un cer senin și stele pașnice a căror lumină nu amenință cu transformarea în focul unei explozii atomice urmată de o lungă iarnă nucleară ce ar reduce la neant întreaga civilizație umană și, în general, viața de pe planeta noastră.

Nu trebuie să mergem prea departe pentru a găsi acest continent. El se află aici, pe Pămînt, dar cît este de greu drumul pînă la el printre „banchizele de gheață", de neînțelegeri, minciuni, calomnii, de neîncredere și suspiciune !

Pentru a înfrunta acest drum, sînt necesare eforturile tuturor popoarelor, tuturor forțelor păcii. Forța cuvîntului artistic reprezentînd destul de mult în cadrul acestor eforturi.

În drumul spre continentul păcii și al înțelegerii reciproce în literatură, ne întemeiem întotdeauna speranțele pe critică și criticii literari, navigatorii noștri experimentați și încercați în oceanul infinit al creației artistice.



ALMĂ-ATA : Turnul televiziunii

DAVID MESTRE (Angola):

Membru al Centrului angolez al A.I.C.L.

Identitatea criticii angoleze

INDEPENDENȚA Angolei datează doar de un deceniu, dar rădăcinile poeziei și literaturii Angolei contemporane izvorăsc din anii '40. Acești ani au avut o foarte mare înrîurire asupra luptei pentru independență condusă de Agostinho Neto a cărei activitate a căpătat faimă mondială. În ce privește procesul de dezvoltare a criticii literare, începînd din anii '50, el se datorește în primul rînd revistei asociației originarilor din Angola și a publicației „Cultura" — organul Asociației de cultură din Angola, în care au apărut primele recenzii și critici abordînd procesul literar de pe poziții estetice, sociologice, istorice și lingvistice.

Apariția primelor studii critice în Angola a coincis cu publicarea unor opere care, începînd din 1948, au consolidat suveranitatea literaturii angoleze în familia literaturilor de limbă portugheză. De atunci, deci de peste 30 de ani, critica literară ocupă un loc însemnat în creația literară din țara noastră. Punctul de pornire al acestui proces l-a constituit articolul introductiv al lui Mario de Andrado la volumul **Caiete de poezie africană în limba portugheză** editat în 1953. Ulterior au apărut multe alte nume, dar înșiruirea n-ar avea nici un sens, deși ar merita-o din plin.

După abolirea fascismului portughez în decembrie 1974, un grup de scriitori angolezi a creat o revistă literară angoleză intitulată **„Ngoma"**, pe care a condus-o Juan Mario Vilanova. Printre sarcinile primordiale creatorii revistei au menționat „critica de pe pozițiile dialecticii" și „caracterul popular ca izvor nesecat al literaturii", precum și cunoașterea oficială a unității eticii și esteticii. Din păcate, acest important program a fost publicat într-o revistă care la scurtă vreme a încetat să mai apară.

ODATĂ cu cucerirea independenței naționale, la 11 noiembrie 1975, dezvoltarea literaturii naționale a devenit una din principalele sarcini și, din acel moment, a răsunat cu forță sporită glasul literaturii angoleze, au apărut cărți noi și numeroase reeditări. Critica literară a fost prezentă, pe de o parte, în revistele de specialitate editate în străinătate, pe de alta, în publicațiile periodice, printre care un loc aparte l-a ocupat „Lavra y Oficina", organul Uniunii Scriitorilor din Angola, și suplimentul cultural al săptămînalului „Jurnal de Angola" conținînd o rubrică permanentă de critică.

În primii ani după proclamarea Republicii Populare Angola, o contribuție uriașă a adus-o un intelectual care prin strălucita sa înțelegere a procesului de creație, prin excelenta cunoaștere a artei a avut o influență covîrșitoare asupra întregului proces cultural din Angola, inclusiv asupra criticii literare. În luările sale de poziție consacrate culturii naționale, Agostinho Neto a promovat întotdeauna „cel mai larg schimb de idei, cea mai profundă analiză a dezvoltării tuturor formelor culturii, fără nici un fel de prejudecăți artistice sau lingvistice". El a afirmat că „scriitorul trebuie să trăiască în epoca sa și să-și îndeplinească funcția de formare a conștiinței contribuind la desăvîrșirea omenirii". El a militat întotdeauna pentru „dreptul creatorului la „propriul său mod de expresie", care se poate deosebi de cel îndeobște recunoscut și a susținut că „noi trebuie să analizăm și nu să acceptăm mecanic orice fenomen al culturii".

În ce privește situația actuală se poate spune că niciodată critica literară angoleză nu a beneficiat de autori tineri atît de interesanți. Pe această generație energică de tineri creatori îndrăzneți, originali, trebuie să ne bizuim acum în mișcarea literară din țara noastră.

Traducerea textelor de DANIELA DOBROIU și COLETTE CORBU

JÁN ŠTEVČEK (Cehoslovacia):

Membru al Centrului cehoslovac al A.I.C.L.

Romanul și procesul actual al comunicării

PROBLEMATICA estetică a romanului este strîns legată de tendința actuală a lumii spirituale, implicînd posibilitatea și curajul de a cunoaște lumea în adevărata sa esență, de a se situa în centrul acesteia. Literatura, ca întreg, nu este deci decît o **pars pro toto** într-o problematică mai largă ce poate fi definită ca o posibilitate de comunicare generală.

Astfel, romanele lui Balzac, chiar și opera romanescă a lui Marcel Proust sînt percepute diferit de un cititor contemporan, chiar dacă acesta are o pregătire prealabilă ; el poate distinge monomania romantică a eroilor balzacieni de motivația reală a acțiunii lor, și, în curentul de idei, de reprezentări evocate prin amintire, ce caracterizează opera marelui romancier Marcel Proust, poate diferența intuitiv elementul balzacian de analiză a societății de elementul baudelairian de analiză a psihicului uman. Tendința de „lectură spontană" se caracterizează printr-un efort de explicare mai complexă a textului literar ; ea presupune anumite elemente ale existenței umane, ale actualei lumi a valorilor și problemelor presante. O asemenea tendință, astfel înțeleasă, face ca subtilul Proust să ni se pară mai mult implicat în realitate, iar Balzac psihologic mai ancorat în ea.

Desigur, toată această problematică a romanului și a lecturii sale devine și mai expresivă în sfera operelor romanești actuale. În acest sens, mă refer la unele opere **best-sellers** azi în Cehoslovacia, semnate de prozatorul american Joseph Heller și de romancierul sovietic Iuri Trifonov.

Atunci cînd au apărut la noi romanele lui Heller — **Something Happened** și **Good as Gold,** nu s-a pus numai problema aprofundării cunoștințelor asupra romanului american contemporan, ci și aceea a cunoașterii, în paralel, a societății americane ce constituia substratul real al acestuia. În postfețele acestor romane editate în traducere cehă și slovacă, precum și în reacțiile critice pe care le-au suscitat iar, înainte de toate, în interpretările cititorilor, a apărut o rară convergență de opinii, unanime în a recunoaște importanța acestor opere care, în grotesca lor hiperbolă, sînt pe deplin ancorate în real. Această implicare în realitate a fost resimțită de cititori ca un stimulent la meditație asupra realității americane ce nu ar fi putut să se manifeste altfel plenar decît prin această prezentare făcută „din interior". Așadar, în cazul celor două romane există o informare asupra lumii americane actuale, nu numai estetic foarte puternică, ci și, indubitabil, reală ; se produce aici un dublu efect asupra cititorului : acela al ficțiunii și acela al realității, efect caracteristic exigențelor actuale la care literatura trebuie să corespundă, ca element de comunicare generală.

NOȚIUNEA valorii literare mondiale este totuși, incontestabil, comutată pe cerințele intelectuale generale. În operele lui Heller, de care tocmai am amintit, există în mod sigur un element fundamental de cunoaștere a realității. Din această cunoaștere decurge acel sentiment greu de definit al încrederii cititorului în universul autorului. Încrederea este, pe de altă parte, semnul autenticității artistice. Mi-aș permite să afirm că tocmai această încredere a cititorului în autenticitatea lumii romanești se află la originea sentimentului că opera aparține literaturii mondiale, adică autenticei conștiințe a cititorului lumii actuale. Este vorba de adevărul unui roman în care cititorul își regăsește propria situație socială și spirituală, presupunînd că există în lumea de azi întrebări cu o valabilitate generală pentru întreaga umanitate.

Iuri Trifonov, în romanul său, **Bătrînul,** nu urmează aceeași sincronie a evenimentelor și oamenilor ca în romanele lui Heller, ci interpretează tema diacronic, ca pe o luptă a eroilor cu propriul trecut. Realităților istorice ale personajelor, Trifonov le opune o inevitabilă etică ca element existențial al realității umane. „Omul este un fir ce se derulează în curgerea timpului, el este nervul istoriei pe care o putem izola și căreia îi putem deduce esența", scria Trifonov în una din prozele sale. Se afirmă aici lupta omului cu timpul în sensul propriei identificări morale. În acest context ar fi interesant să-l amintim pe Proust, pentru care exista aceeași problemă a identificării în timp.

Romanul modern utilizează aceste procedee, sub semnul simbolului, ale literaturii, dar le conferă o cu totul altă dimensiune socială : lupta pentru „eul" etic al ființei umane, pentru personalitate și pentru o poziție demnă într-o lume în care conceptul de morală este neglijat, dar care întotdeauna se dovedește decisiv.

ROMANUL actual în Cehoslovacia comportă aceeași problematică a identificării subiectului individual și subiectului social. Amintesc aici de operele lui Ladislaw Ballek, a căror etică este direct axată pe inteligența afinităților individului cu toată sfera socialului reprezentat fie prin familie, fie prin națiune sau țară. Se pare că, în cele două romane ale sale, **Ajutorul** și **Salcîmii,** Ballek urmează îndeaproape procesul identificării individului cu un „tot" superior, în sensul afinității sociale. Scriitorul surprinde înainte de toate elementele pozitive ale identificării individului cu întregul, umanizînd și apropiind paradoxal problema instituției, ceea ce vrea să spună că încearcă să găsească o altă cale spre autocunoașterea destinului individului în lumea de azi. Pentru Ballek, individul are o prezență etică pozitivă în lumea de azi, forța eticii sale fiind decisivă în modelarea acestei lumi.

DIN aceste observații s-ar putea deduce cîteva generalități : romanul actual, atîta timp cît încearcă să vadă realitatea într-un mod real, are o temă comună în care elementul cel mai prețios este raportarea particularului la destinul comun al oamenilor. În această temă comună se întrevăd și posibilitățile evoluției romanului de azi, atît prin contactul literar și influența inspirației din valorile ideologice universale, cît și prin conștiința unui ansamblu de cititori devenit ansamblul de cititori ai romanului mondial. Romanul actual nu poate fi disociat de problematica comunicării generale, de înțelegerea umană a unei situații pe care o putem numi inevitabilă pentru aspectele conținute în romanul modern. Romanul actual este oglinda, reflectarea momentelor pe care le trăim azi, ca situație fatal comună întregii omeniri, și în acest sens el se constituie într-un apel ce invită la depășirea tendințelor negative și a dificultății eforturilor umane de a deduce din conștientizarea acestei situații concluziile ce ar putea aduce, în același timp, salvarea.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Unanima reprobare internațională

● Telexurile marilor agenții de presă au consemnat, în ultimele zile, luări de poziție condamnînd actul inuman, de o cumplită nedreptate și atrocitate, săvîrșit de autoritățile sud-africane prin executarea poetului de culoare Benjamin Moloise, în vîrstă de 30 de ani, sub acuzații false și neîntemeiate. Națiunile Unite, prin vocea secretarului general al Organizației, Javier Perez de Cuellar, au condamnat vehement acest act barbar, „ce amenință să prelungească și să amplifice o stare de tensiune gravă", arătînd, în același timp, că sînt astfel violate, încă o dată, elementarele drepturi ale omului într-o societate bazată pe sistemul anacronic al inegalității sociale bazată pe motivații rasiale.

„Pacea și stabilitatea nu vor ieși pe țeava puștii... nu vom avea pace atîta timp cît nedreptatea nu va dispărea pentru totdeauna" — afirma, la rîndul său, episcopul Desmond Tutu, laureat al Premiului Nobel pentru pace, una dintre figurile de prim plan ale luptei împotriva apartheidului în Africa de Sud. „Prin executarea poetului Benjamin Moloise — afirma Willy de Clerc, comisarul pentru afaceri internaționale al Comisiei europene — autoritățile sud-africane au pierdut un prilej de a deschide calea dialogului, singura cale ce poate duce înspre o tranziție pașnică, înspre o Africă nerasistă... Și este de temut faptul că, prin atitudinea luată, Pretoria a mărit primejdia escaladei violenței ale cărei urmări le va suferi în primul rînd populația care revendică recunoașterea drepturilor sale elementare și fundamentale". Un grup de scriitori americani au protestat împotriva „uciderii poetului sud-african ce își ridicase vocea pentru libertatea și demnitatea poporului său", subliniind, de asemeni, că represiunea împotriva populației de culoare este semnul unui profund dezechilibru politic și moral al guvernului sud-african. „Execuția poetului sud-african — comenta Hans-Jochen Vogel, șeful grupului parlamentar social-democrat (P.S.D.) din R.F. Germania — a arătat într-un chip oribil că guvernul de la Pretoria nu mai este nicidecum accesibil la argumente raționale și umanitare". Scriitorul sud-african Breyten Breytenbach sublinia, la rîndul său, constatînd, cu satisfacție, amploarea reacției mondiale împotriva actelor barbare ale regimului sud-african, că „mobilizarea internațională constituie un factor deosebit de important pentru militanții împotriva apartheidului", arătînd, în acest context, că organizarea — în condițiile dramatice ale vieții politice din Africa de Sud — a unui concurs sportiv cum este cursa automobilistică de formula I, reprezintă un „fapt atroce, o rușine, de o cruzime și o lipsă de respect inimaginabile și de neiertat față de suferința poporului din Africa de Sud". Tot atîtea luări de poziție ce demonstrează că, peste tot în lume, crima guvernului de la Pretoria a fost primită cu adîncă și unanimă indignare, generînd, din nou, conștientizarea dureroasei probleme a apartheidului și a climatului de violență și insecuritate pe care-l întreține.

Cr. U.

Iannis Ritsos — „Cununa de aur"

● Renumitului poet grec Iannis Ritsos, i s-a decernat, după cum am mai anunțat, Premiul „Cununa de aur", la cea de-a XXIV-a ediție a „Serilor de poezie de la Struga" — Iugoslavia. După cum se știe, acest premiu a fost conferit pînă acum unor personalități marcante ale poeziei contemporane universale, printre care și lui Nichita Stănescu. Cu acest prilej, Iannis Ritsos — laureat și al Premiului internațional „Gheorghi Dimitrov" (1957), al Premiului internațional „Lenin" pentru pace (1977), al Premiului internațional pentru poezie „Mondelo" din Italia — a declarat într-un interviu acordat presei iugoslave, printre altele: „Poezia, poezia adevărată întotdeauna a fost împotriva fenomenelor negative ale societății. Ea preia trecutul, nu imitîndu-l, ci trăgînd învățămintele necesare pentru a merge înainte spre realizarea idealurilor de libertate și de demnitate umană. În poezia pe care am citit-o în catedrala „Sfînta Sofia", ați sesizat că versurile mele erau un ecou veșnic al ditirambului antic, primul fel de poezie și precursorul tragediei antice eline... Așadar, din poezia trecutului noi învățăm, nu o imităm și nu o repetăm, ci o continuăm și o reînnoim. Poezia are un trecut fără margini, un prezent ancorat în realitate și un viitor, încă, de neimaginat. De aceea, noi spunem că poeții sînt profeți..."

Opera „Almast"

● Opera **Almast** a compozitorului Aleksandr Spendiarian, inspirată de un cunoscut poem al lui Hovannes Tumanian, este filmată de studiourile cinematografice din Armenia, la comanda Televiziunii unionale sovietice. În rolurile principale ale operei, filmată în două serii, vor evolua soliști ai Teatrului Academic de Operă și Balet „Al. Spendiarian" din Erevan, printre care și tînăra absolventă a Conservatorului „Comitas", Hasmic Papian (în imagine), interpreta rolului titular.

Madame Simon

● Pe numele său adevărat Pauline Proche, Madame Simon, actriță, scriitoare și decana juriului marelui premiu literar Femina a încetat din viață la vîrsta de 108 ani. În tinerețe, a jucat la Comedia Franceză, iar apoi s-a dedicat în exclusivitate carierei literare. Primul său roman, apărut în 1930, **Dezordinea**, a fost urmat, în 1935, de creația care a consacrat-o în lumea literelor: **Zilele mîniei** (roman care i-a deschis porțile juriului Femina unde a ocupat fotoliul unei ilustre predecesoare, Anna de Noailles). A scris piese de teatru, printre care **Emily Brönte, Răsăritul de soare, Așteptînd răsăritul**, iar în perioada anilor '60 a fost o apreciată animatoare a unei serii de emisiuni de radio privind arta dramatică.

„Gestapoul"

● După **Pînză de păianjen, Trîmbițele Berlinului** și **Ordinul SS, Gestapoul**, apărut recent la editura France-Empire, vine să încheie ciclul seriei **Spada și călăii**, scrisă de Christian Bernadac. „Gestapoul" — silabe care de-a lungul celui de-al treilea Reich, au simbolizat organizarea și realizarea barbariei... Principiul acestei serii scrise de Christian Bernadac, care și-a închinat întreaga sa activitate dezvăluirii monstruozităților și crimelor comise de naziști, e de a apela la martorii epocii respective, sprijinindu-se, înainte de orice, pe dosarele procesului de la Nürnberg care poate da cheia necesară spre a putea înțelege cel de-al treilea Reich și crimele lui.

Frédéric Chopin

● Simbătă seara au fost desemnați cîștigătorii celei de a 11-a ediții a acestui prestigios concurs, desfășurat la Varșovia, la care au participat 121 de interpreți din 34 de țări de pe toate continentele. Marele premiu a revenit pianistului sovietic Stanislav Bunin, urmat de francezul Marc Laforet, polonezul Krzysztof Jablonski și Michie Koyama din Japonia.

Premiul „Italia"

● Menit a distinge un film pentru televiziune de o valoare deosebită, premiul „Italia" a fost decernat producției austriece **Un scris de femeie albastru palid**, adaptare cinematografică de Axel Corti, după nuvela cu același titlu de Franz Werfel. Fapt fără precedent în istoria acestui premiu care se acordă de 37 de ani, televiziunea austriacă a obținut distincția trei ani consecutivi.

„Flacără și nicovală"

● Premiul literar al provinciei Quebec, „Esso", decernat anual unui autor canadian pentru cea mai bună carte scrisă în limba franceză, a revenit anul acesta lui Gilbert Choquette pentru romanul **Flacără și nicovală**. Cartea este consacrată problemelor creației, mai precis unei singure probleme extrem de importante — după cum apreciază ziarul „Presse" din Montreal: incompatibilitatea și în același timp tendința spre armonie între două elemente ale personalității scriitorului — omenesc și artistic. Din contradicția acestora, din coliziunea dintre cotidian și sublim, se naște dinamismul lăuntric al acestui roman, al cărui subiect este aparent foarte simplu.

„Albertina" la Beijing

● După importanta expoziție din Statele Unite, inaugurată în octombrie 1984 la Washington și încheiată la finele lunii mai 1985 la New York, celebrul muzeu „Albertina" din Viena a expus la Beijing 75 dintre cele mai celebre desene pe care le deține. Printre acestea figurează mari nume oferind o imagine reprezentativă a tradiției culturale europene (Mantegna, Tiepolo, Lorrain, Van Dyck, Rembrandt etc.). Școala germană și austriacă ocupă un loc special printre operele expuse.

Un nou ghid al literaturii engleze

● Romanciera britanică Margaret Drabble (în imagine) a consacrat mai mulți ani de activitate intensă pentru alcătuirea noii ediții din **The Oxford Companion to English Literature** (Ghidul Oxford al literaturii engleze). Apărută recent, cartea poartă în mod pregnant marca viziunii și stilului acestei autoare, care este și o reputată biografă și cercetătoare literară. Prezentînd apariția în prestigiosul ziar „The Times", Caroline Moorehead observă că „spre deosebire de lucrarea originală scrisă în 1920 și apărută în 1932, noua ediție este pe bună dreptate considerată ca o carte pe cît de interesantă și captivantă la lectură pe atît de bogat informativă". Noul **Oxford Companion** trece în revistă 2 064 de autori englezi, inclusiv soțul lui Margaret Drabble, biograful Michael Holroyd, și sora ei, Amtonia Byatt, romancieră și autoare de cărți de critică literară. Margaret Drabble nu se află însă printre autorii citați. „Pur și simplu n-am știut ce să spun despre mine", explică ea și adaugă: „Am simțit de asemeni că dacă m-aș situa pe mine în lucrare, alți scriitori din generația mea (M.D. e născută în 1939 — n.r.) s-ar putea supăra că nu i-am pomenit și pe ei".

Am citit despre...

Logica unei evoluții

■ URMĂRIND nu doar cu omenească curiozitate și compasiune, ci și din îndatorire profesională, cele trei asasinate care au zguduit și consternat America în anii '60, am avut o atitudine nesmintit sceptică față de ipotezele conspirațiilor, una mai imaginativă, mai complicată și mai trasă de păr decît alta. Acum, însă, după două decenii, îmi dau seama că am fost atunci martorii apariției unui fenomen care avea să facă ravagii pe toate continentele: terorismul, ca metodă de siluire a vieții politice. Trei criminali fără anvergură, sau viziune socială, nuli din punct de vedere intelectual, trei ratați recrutați sau autorecrutați din drojdia societății, i-au răpus cu focuri de armă pe președintele John Kennedy, inițiatorul direcției de acțiune orgolios numită Noua frontieră, el însuși simbol al căutării unor orizonturi mai largi și mai generoase, pe Robert Kennedy, care făcuse pasul decisiv spre prima linie a înfruntării electorale pentru președinție și ar fi adus ca zestre în această înaltă funcție o angajare decisă în slujba progresului social, pe Martin Luther King, care adaptase în mod fericit principiile nonviolenței la condițiile mișcării pentru drepturile civile ale populației de culoare, conferindu-i eficiență și neasemuită demnitate și integrînd-o în evoluția rapidă și de bun augur a întregii societăți.

Să fi fost doar jocul hazardului la originea acestui șir de lovituri precise, nimicitoare, împotriva unor lideri dispuși și apți să-și descătușeze compatrioții de prejudecăți paralizante? Tot ce a urmat în materie de terorism, începînd din Irlanda de Nord și coborînd prin Germania occidentală și Italia spre spațiul mediteraneean, schimbă percepția inițială a tragicelor evenimente care au traumatizat America.

În **Torța este trecută mai departe**, cercetătorii David Burner și Thomas R. West încearcă să definească ideologia promovată și întruchipată de frații Kennedy, în raport cu speranțele pe care și le-au pus în ei diversele segmente ale publicului american. După literatura hagiografică despre visul curmat cu brutalitate și despre eroul legendar de tip Camelot, a urmat reacția de dezamăgire a discipolilor care constatau că fructele amare ale războiului din Vietnam au fost plantate de echipa cavalerului fără de teamă sau prihană. Aventura dezastruoasă de la Playa Giron, o atitudine relativ indiferentă față de problema drepturilor civile și alte pete în soarele care luminase „o mie de zile", au început să fie răscolite și scoase la iveală cu o intransigență pe măsura adulației anterioare.

Burner și West evită capcanele analizei „in vitro", preferind să urmărească devenirea, evoluția concepțiilor și atitudinilor kennediene. Pentru a-i înțelege pe John, pe Robert, pe Edward, ei examinează simultan influența exercitată asupra lor de mentalitățile în continuă schimbare din societatea înconjurătoare și influența lor asupra acestor mentalități. Logica procesului este mai clară decît concluziile contradictorii pe care le-ar oferi o galerie de portrete statice.

Ambițiile nemăsurate ale șefului familiei, Joseph Kennedy, care și-a crescut fiul cel mai mare, pe Joe jr., cu intenția declarată de a-l face să ajungă președinte al Statelor Unite, nesăbuința și agresivitatea competițională a lui Joe jr., care aveau să-l împingă, în cursul războiului, la un act de eroism gratuit — a murit într-o misiune aviatică de tip aproape kamikadze, asumată voluntar, fără șanse de reușită și, după cum s-a dovedit ulterior, fără importanță militară chiar dacă ar fi izbutit — au fost reacții temperamentale ale unor conservatori rigizi, lipsiți de antene pentru nou. Odată cu John Kennedy, căruia i-a revenit povara și onoarea de a deveni ceea ce ar fi trebuit să fie Joe jr., începe o lungă, dureroasă, uneori cotită, alteori abruptă, ascensiune, spre înțelegerea nevoilor reale și a tendințelor națiunii. Rîvna de a servi ia locul de factor motor ocupat inițial de dorința de a se impune și frații Kennedy parcurg tot traseul politic care îi desparte pe cei doi McCarthy — Joseph, senatorul de tristă memorie care a declanșat în anii postbelici, „vînătoarea de vrăjitoare" (era prieten al familiei Kennedy, a făcut chiar curte uneia dintre fete, iar Robert și-a început cariera politică lucrînd pentru el) și Eugene, cel mai progresist dintre toți reprezentanții celor două mari partide care și-au încercat puterile în cursa alegerilor prezidențiale.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(ESCHIL, **Rugătoarele**)

Omagiu lui Schütz

● Tricentenarul Heinrich Schütz este marcat în R. D. Germană printr-o serie de manifestări muzicale și apariții editoriale de excepție. Dintre acestea din urmă se remarcă în mod deosebit cîteva albume de discuri cu interpretări contemporane ale creațiilor acestui precursor al muzicii clasice germane. În imagine — coperțile a trei asemenea imprimări, realizate în studiourile casei de discuri „Eterna".

Joseph Kessel sau „Pe urmele leului"

● Cunoscut cititorilor din țara noastră prin cîteva traduceri din scrierile sale (ultima apărută fiind biografia pilotului francez Jean Mermoz), romancierul, ziaristul și aventurierul Joseph Kessel a devenit el însuși eroul unei cărți biografice, scrisă de Yves Courrière și intitulată **Sur la piste du lion.** Cele 960 de pagini ale acestui volum se citesc, după cum reiese din cronica pe care i-a consacrat-o „Le Magazine littéraire", întocmai ca o prodigioasă carte de aventuri. Autorul retrasează itinerarul care l-a condus pe micul Jef din Argentina, unde s-a născut în 1898, către Rusia strămoșească, apoi către Franța adoptivă, dar mai ales către nenumăratele țări pe care le-a parcurs și descris. Spirit populat de eroii lui Pușkin și ai lui Alexandre Dumas, Joseph Kessel a avut nu numai intuiția locurilor în care trebuia să se afle într-un moment sau altul, dar și pe aceea a oamenilor pe care trebuia să-i întîlnească și să și-i apropie, viitoare celebrități: André Malraux, Panait Istrati, Henri de Monfreid, Edith Piaf... Devenit membru al Academiei Franceze (în 1962), Kessel a avut șansa de a trăi o viață aidoma celui mai complicat roman picaresc, aceasta fiind sursa principală a cărților sale, de la cele de început — **Echipajul, Nopți princiare, Furtuna de nisip** — pînă la cele scrise după al doilea război mondial — **Leul, Călăreții, La marele Socco** și mai ales **N-au fost cu toții îngeri** (mărturie romanțată despre al doilea război mondial) și **Frumoasa zilei,** pe care Buñuel a imortalizat-o într-un film. După nenumărate meandre, după o succesiune infinită de lumini și umbre, această viață s-a stins la 23 iulie 1979.

Un pianist de excepție

● A încetat din viață renumitul pianist sovietic Emil Ghilels, dispărînd astfel una dintre cele mai valoroase figuri ale actualei școli sovietice de pian. Acest virtuoz, care dispunea de eleganță și ținută solistică, în al cărui repertoriu figurau cu predilecție romanticii, s-a născut la 19 octombrie 1916 la Odessa unde a început să-și facă primele studii. Între anii 1933—1938 și-a continuat pregătirea artistică la Conservatorul din Moscova în apropierea faimosului Heinrich Neuhaus. La vîrsta de 20 de ani a obținut premiul al II-lea în cadrul Concursului de interpretare de la Viena, iar după numai doi ani se clasa pe locul întîi la concursul „Eugène Ysaye" desfășurat la Bruxelles, impresionînd prin forța și integritatea interpretărilor. În biografia sa artistică figurează, printre numeroase distincții, Premiul Lenin, decernat în 1962. Din 1954 el a devenit Artist al poporului al U.R.S.S. Din 1952, a fost numit profesor la Conservatorul din Moscova, unde și-a îmbinat calitățile pedagogice cu cele concertistice, impresionînd de-a lungul anilor, atît spectatorii din Uniunea Sovietică cît și pe cei din întreaga lume. Dintre numeroasele sale înregistrări se detașează concertele pe muzică de Beethoven și Brahms.

Alexandr Tairov

●„De ce nu sînt cu dv.? Dacă n-ar fi sănătatea mea... Știu ce aș fi făcut — m-aș fi repezit la dv., în țara dv. aspră și generoasă, pentru a lucra cu dv." — îi scria Jean Cocteau lui Alexandr

Tairov, (în imagine) a cărui artă i-a entuziasmat pe Stanislavski, Louis Jouvet, Eugene O'Neil, Mei Lan-fan, Dos Passos, Stefan Zweig, Centenarul nașterii sale, figurînd pe lista marilor aniversări UNESCO, a prilejuit apariția unor ample evocări ale vieții și carierei acestui mare artist ucrainean, care, timp de 25 de ani, a slujit scena ca actor și regizor.

Milos Forman, actor

● După Oscarul primit anul acesta pentru filmul **Amadeus** cunoscutul regizor Milos Forman va trece, pentru scurt timp, de cealaltă parte a aparatului de filmat. El a acceptat să interpreteze un rol secundar în filmul **Heartburn** pe care îl realizează în prezent la New York regizorul Mike Nichols.

ATLAS

Un joc

■ IMI place uneori să mă joc de-a „Ce-ar fi fost dacă"... Eu un joc pasionant și extrem de instructiv, un fel de puzzle în care istoria se lasă tăiată în fragmente, reașezată în altă ordine și după altă logică decît cea consemnată de cronici, și naște alte realități, la fel de credibile și cărora nu le lipsește decît girul întîmplării. De fiecare dată, exersarea mai îndelungată a jocului îmi dă o uimitoare dexteritate și iscusință în aranjarea unui trecut posibil, mult mai pasionant și mai plin de semnificații decît cel care a fost așa cum a fost: încropit în grabă, ieșit din deciziile întîmplătoare și contradictorii, lipsite de premeditare și sistem, ale unui demiurg handicapat de presiunea evenimentelor și de viteza de funcționare a mecanismului scăpat de sub control. Sub degetele mele inteligente bucățelele istoriei se ordonează pasionant, fiecare fapt începe să semnifice, să iradieze învățăminte și să aibă rost, și poate că, treptat, aș deveni un maestru al acestui joc cu mărgelele de sticlă ale trecutului, dacă, de fiecare dată, amețeala de pe urma succesului nu m-ar face să-mi lunec curiozitatea înspre viitor și să-mi schimb coordonatele gramaticale ale întrebării. „Ce-ar fi fost dacă..." devine „Ce-ar fi dacă", și jocul continuă cu o simplă, infimă rotiță schimbată în inima mecanismului său, iar la început nici nu pare că s-a schimbat ceva. Pe neobservate însă, totul se transformă. „Ai grijă ce spui — m-a învățat odată un poet adevărat —, cuvintele atrag faptele". Îngreunate de răspunderea previziunii, rotițele jocului meu, care se învîrteau cu atîta dezinvoltură în aerul revolut, abia dacă mai îndrăznesc să se miște în plasma nehotărîtă încă, și atît de influențabilă, a viitorului. Nu mai este un joc, ci o maieutică plină de riscuri și de responsabilități, din care pot decurge nu numai învățăminte, ci și suferințe, nu numai semnificații, ci și salvări.

Ana Blandiana

Desenul și sculptura mică iugoslavă

■ ACEASTĂ expoziție se numără printre cele care — nu prea frecvente — sînt atît de încărcate de atmosferă și expresivitate în însăși unitatea ansamblului lor, încît lectura fiecărei opere în parte va fi, inevitabil, absorbită de prima impresie generală. Este o expoziție cu personalitate bine conturată, evident definisabilă, în ciuda unei componențe pe cît de bogate pe atît de variate. Este cordială și senină: de multă vreme sala Dalles nu a găzduit, veniți de peste hotare, oaspeți atît de surizători! Nu un suris convențional ori superficial ne întîmpină, ci expresia unui echilibru al ființei în mișcare, în acțiune liber coordonată.

Desigur că selecția lucrărilor are un rol în relevarea acestor trăsături, după cum îl au și genurile expuse: desenul și sculptura mică, deosebit de apte în a încarna discret, simplu, cu finețe și seninătate idei mari și sentimente puternice: am putea spune, de a le aduce la scara intimității și dialogului degajat. Cu toate acestea, datarea recentă a multor opere, atunci cînd comparăm acest ansamblu cu ceea ce artiștii iugoslavi au expus cu cîțiva ani în urmă în cadrul expozițiilor de artă a țărilor balcanice, permite constatarea evoluției de la exprimarea tensionată a unor viziuni expresioniste sau formularea cu distanțări a limbajului hiperrealist, spre imaginile și atmosfera care astăzi ne învăluie cu o stenică — deși discretă — vrajă.

Direcțiile stilistice rămîn și în această nouă versiune a sentimentelor, la fel de variate iar înregistrarea tuturor ar echivala cu o istorie a artei contemporane în Iugoslavia, pe care Muzeul de artă modernă din Belgrad o oferă în întreaga ei vitalitate și strălucire. Totuși, chiar numai o spicuire devine relevantă. În desen, rămîne încă foarte activ conceptualismul, precum și un abstracționism specific grafic — adevărat act de devoțiune față de linie și posibilitățile ei de a da realitate spațiului imaginar. Ca și la ultima trienală de desen de la Rijeka, această direcție este reprezentată de L. Stahov **(Formarea peisajului)**, D. Mojovici **(Monohar)** și M. Keselj **(Informație)**. Nu lipsesc însă nici diferite propuneri neofigurative, de la cele delicat-lirice la cele cu notă grotescă. Sculptura este plăcut invadată de umor: nu caricatural, nici violent, ci însoțit de surîsuri indulgente. **„Osul"** lui Ajdici Andrei ascunde cu haz jocul de cuvinte al osului de ros; M. Bajici evocă în **Camera matinală** momente casnice; **Bustul** de Z. Loncarici parodiază sculptura de memento; **Încercarea cu hîrtie de ziar** a lui T. Kauzlarici aboleste granița dintre fragilul total și solidul absolut, **Cetățenii** lui L. Vodopiveci amintesc de comediile de moravuri ale cinematografiei iugoslave. Și nicăieri nu îngrijorează riscul căderii în anecdotic... incursiunile în lumea hazului și a ironiei se desfășoară, în cazurile citate, ca și în cazul unor opere de viziune abstractă (la L. Sibenik, la K. Bogdanovia), cu o exemplară rigoare și concentrare estetică.

Amelia Pavel

Edwige Feuillére

Întîlniri cu scriitori (III)

„Edwigei, regina zăpezilor, a singelui, a voluptății și a morții"
Jean, 1 ianuarie 1947

„În această vreme, cînd pretutindeni domnește proasta dispoziție, cînd spiritul enciclopedic al Franței se exercită în mod anarhic și fără nici o bază, cînd nimănui nu-i mai place linia profundă ce reprezintă stilul, cea mai mare bucurie a noastră, a dramaturgilor, e să visăm în culisele teatrului nostru.

Acolo e umbra în care mocnește focul, în care jarul trosnește, unde munca este intensă și nu lasă nici o clipă să slăbească firul roșu care străbate drama. M-am deprins să mă felicit pentru acest lucru, să mă învîrt de la o cabină la alta, să frecventez ca un somnambul lumea pe dos în care destinul se concentrează și se reorganizează în toate serile — corabia mare care pornește în larg, echipată cu pînze și cordaje, străbătută de mateloți, supusă hulei, care îi poartă sau îi înghite.

Rampa, adevărată spadă a arhanghelului, taie în două universul nostru.

Iată controlorul, unde se înghesuie publicul, iată fotoliile goale care se umplu în cele din urmă, căci publicul parizian nu se resemnează să vină la ora exactă. Iată scena pe care artiștii încearcă să se facă auziți și să rețină atenția unei mulțimi care tușește și se instalează. Iată culoarele care înconjoară decorul, oamenii atenți la mecanismele luminii, camerele care vor trebui ridicate. Iată angoasa eroilor intrigii: ei se îmbracă, se dezbracă, se coafează, se ciufulesc, uitîndu-și destinul, căci dacă publicul ghicește panta funestă ce-i împinge spre pierzanie, un ciudat privilegiu îi împiedică să știe cum se va termina scena pe care o joacă. De aceea, în fiecare seară, iar duminica de două ori pe zi, ei pot, cu aceeași intensitate, să retrăiască clipele unei vieți factice, care, de fiecare dată, devine a lor".

În românește de
Paul B. Marian

ÎNCĂ din ianuarie 1944, Jean Cocteau îmi citise **Acvila cu două capete.** (Mi-amintesc de lectura piesei **Cavalerii Mesei rotunde**, la hotel Casille, și de decepția lui — ca și a mea, de altfel! — că a trebuit să respingă această experiență ispititoare.). De astă dată, a venit la mine acasă. Ca să ne apărăm de frig în apartamentul acela imens de pe bulevardul La Bourdonnais, am chemat un tapițer care mi-a montat un cort din pînză groasă cu dungi roșii și gri, iar ușa am blocat-o cu statui de femei, care aveau în mîini torțe de iluminat. Toate acestea evocau taberele militare ale războinicilor din secolul al XVIII-lea, bivuacul și umbrarul. O masă de grădină susținea o placă de marmoră, pe care Cocteau și-a pus manuscrisul. Mai era acolo și Christian Bérard. Cocteau insistase mult ca eu să devin Regina, rol pe care Marguerite Jamois ezitase să-l interpreteze. Piesa era inspirată de Jean Marais, scrisă pentru el, în forma unei fugi. Ea începea cu tema reginei anarhiste, în actul al doilea, tema anarhistului cu spirit regal îi ia locul și cele două teme se împletesc apoi și luptă împreună pînă la acordul final al îndoitei morți.

Există acolo două roluri. Mă mir că Marguerite Jamois, mare actriță (și, după moartea lui Baty, directoare perspicace și eficientă), nu și-a dat seama de asta. În actul întîi, Regina îl provoacă pe acel necunoscut care a apărut pe neașteptate în camera ei, într-o noapte furtunoasă, epuizat și însingerat. Asemănarea tînărului cu Regele asasinat cu zece ani în urmă declanșează un delir verbal, o confesiune refulată timp de zece ani. Printr-o abilă subtilitate a poetului, Cocteau face în acest monolog al Reginei portretul tînărului necunoscut și arată motivele agresiunii lui, așa încît în actul al doilea interpretul poate să intre direct în acțiune. Pe scenă, de altfel, condamnata la moarte nu debitează un lung monolog în fața executorului ei tăcut: privirile lui Marais, intensitatea prezenței și atenției lui erau răspunsurile date replicilor mele.

Pe un autor trebuie să-l asculți chiar dacă citește prost. Vocea lui e o cheie pentru interpret. Vocea lui Giraudoux, care-și desfășura frazele lui lungi ca tot atîtea steguleț pe cerul gîndirii lui — vocea timidă, care lăsa să se audă în surdină violențele disperărilor lui...

Jean Cocteau citea bine, subliniind consoanele cu acea dicțiune dentală, ritmată, moștenită, sînt sigură, de la Sarah Bernhardt. El o evoca, atunci cînd se amuza s-o imite. Frazele scurte izbeau ca tot atîtea săgeți.

ÎNCĂ de la prima lectură a lui Cocteau, care m-a impresionat, am știut că voi fi Regina. L-am convocat pe Jacques Hébertot, cu gîndul de a-l face să accepte piesa pentru teatrul lui. El a asistat fără să reacționeze la explozia mea de entuziasm, și cînd am rămas singuri, după plecarea lui Cocteau și Bérard, mi-a răspuns la fel de laconic, cum a făcut cu precedenta mea inițiativă în favoarea lui Giraudoux.

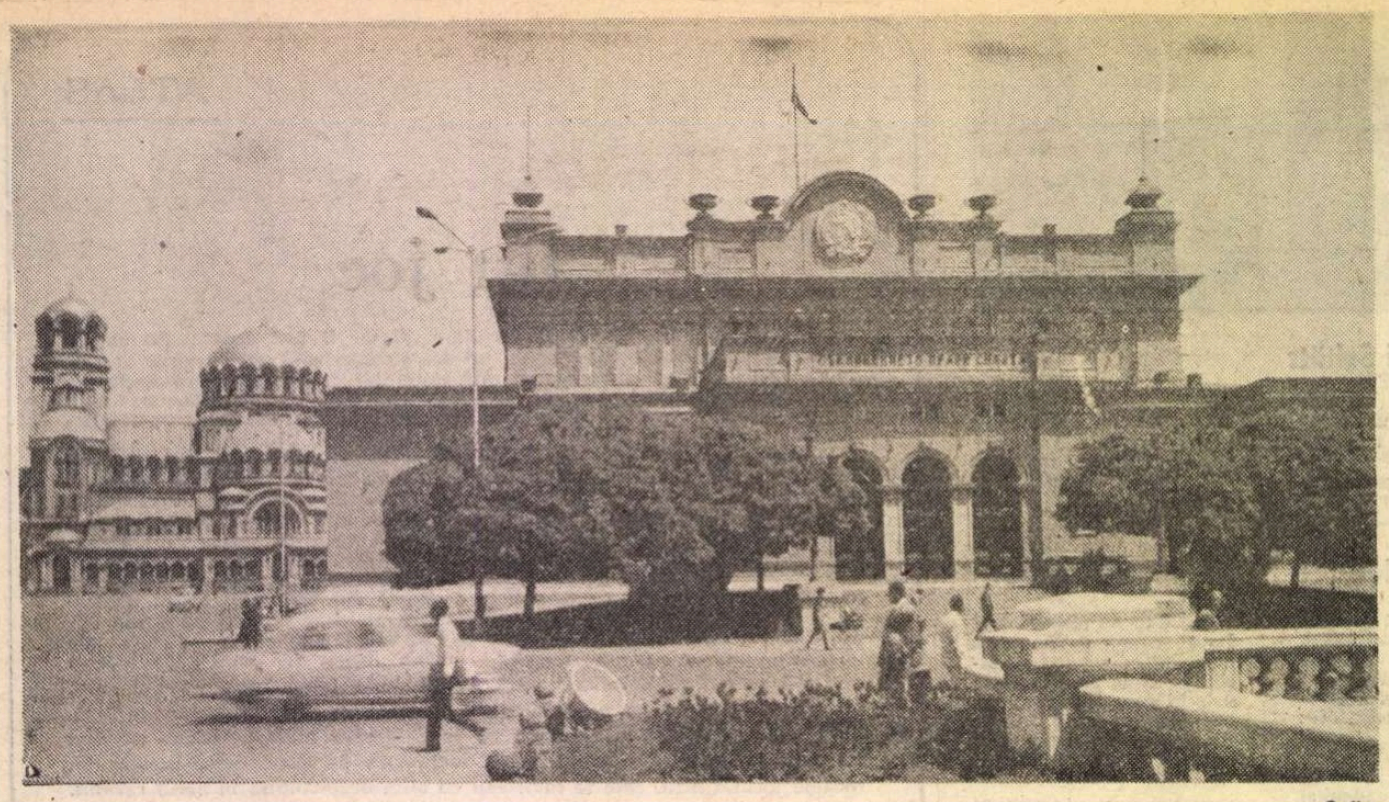
„Mda... dacă asta poate să-ți facă plăcere...".

Așa că, spre a-mi fi pe plac, a început să întreprindă demersuri pentru învierea acelui frumos teatru de pe bulevardul Batignolles, pe care sînt oricînd gata să-l apăr împotriva afaceriștilor și a funeștelor lor acțiuni.

A trebuit să așteptăm doi ani după Eliberare, ca să se întoarcă Jean Marais, angajat în campania din Germania, ca să ne gîndim în mod efectiv la teatru.

COCTEAU a pus din nou în mișcare o întreagă mașinărie de teatru care părea că nu va mai servi vreodată. A deschis poarta îngerilor, atrizilor, prinților de feerie, vrăjilor și filtrelor.

Îi plăcea să trăiască în culisele teatrului. La 1 ianuarie 1947 mi-a adresat un lung mesaj, plin de urări, care începea astfel:



Sofia

Imagini bulgare

TRECEREA cu trenul într-o țară vecină lasă aproape inevitabil impresia unui mic spectacol. Așteptarea și apoi apariția protagoniștilor (grănicerii și vameșii autohtoni, care dispar în „culise", spre a le face loc celor de dincolo), vizionarea actelor și bagajelor, amestecul pitoresc de limbi, staționările îndelungi în cele două puncte de frontieră, scrîșnetul roților, foiala precipitată și cam țeapănă etc. diminuează senzația intrării pe un teritoriu nou. Cînd faptul se petrece noaptea, ca în cazul recentei călătorii în Bulgaria, vizibilitatea redusă, neclaritatea contururilor, somnolarea schimbă curiozitatea într-un fel de incertitudine. Cu avionul e altceva, îmi ziceam, gîndind la acea primă călătorie în altă țară din toamna lui 1962, cînd mă trimisese G. Călinescu într-un schimb de experiență și cînd, pe aeroportul din Sofia am trăit, singur, scurte clipe de incomunicabilă străinătate. Acum, cu prieteni și colegi participanți la simpozionul ce începea în ziua următoare, totul era mai mult sau mai puțin obișnuit. Mai fusesem între timp, de vreo trei ori în Bulgaria, o dată chiar prin același peisaj și cu același scop, încît noutatea era dată mai curînd de consolidarea revederii privelиștilor roșcate ale acestei toamne secetoase, întretăiate de localități traversate rapid și de cenușiul multor zone aride.

La Sofia a fost altceva. Așteptați la gară de prieteni vechi — între care Iordanka Holevici, prodecan al Facultății de filologie, fostă lector la București și Lyon — sau de necunoscuți binevoitori, conduși la hotel și apoi la Universitate (unde s-au desfășurat dezbaterile), ne-am răspîndit printre cei cu care ne știam, ne-am „completat" cu alții, fuzionînd într-un fel de presimpozion gălăgios și agreabil pe care numai începerea propriu-zisă a lucrărilor l-a potolit. A fost al patrulea simpozion bulgaro-român, organizat de Universitatea din capitala țării vecine și de Centrul Național de Bulgaristică de acolo. De fapt, al cincilea, deoarece cele patru au fost precedate de unul organizat de Academiile din cele două țări, încît numerotarea acestei prestigioase manifestări științifice și prietenești s-ar cuveni reconsiderată, marcîndu-i-se și astfel dimensiunile reale. S-au ținut, pe parcursul a aproape patru zile, 47 de comunicări din domeniile lingvisticii, istoriei și criticii literare și folcloristicii (mai erau prevăzute încă 13, care, din diverse motive, nu s-au ținut), ceea ce, împreună cu discuțiile ce au urmat, a generat o supraaglomerare ce va trebui evitată pe viitor, prelungind, eventual, durata întîlnirii măcar cu o zi, dacă nu cu două. Aceasta, cu atît mai mult cu cît am propus și s-a acceptat crearea unei secțiuni noi, dedicată analizării traducerilor reciproce din cele două limbi, ca și organizarea unei mese rotunde pe o temă de dinainte dată, pe care s-o abordeze specialiști din toate domeniile avute în vedere.

CELE mai multe comunicări s-au ținut la secția literară (25). În prim plan s-au aflat problemele romanului. Despre cel românesc actual a vorbit cu competență Eugen Simion în plenara simpozionului, fiind urmat de Boian Nicev (despre romanul bulgăresc în context balcanic) și de Ludmila Stefanova, de Strahil Popov (care, fost lector de bulgară la București și știutor al limbii noastre, a schițat o interesantă paralelă între Camil Petrescu și Anton Strasimirov) și de Constantin Geambașu (ale cărui observații despre romanul **Zile și nopți** al polonezei Maria Dombrovska, despre **Morometii** lui Marin Preda și **Sfeșnicul de fier** al bulgarului Dimităr Talev au stîrnit interes). De proza scurtă în literaturile română și bulgară în secolul al XIX-lea s-a ocupat Alec Hanță, Ștefana Tarinska (și ea știutoare de română și editoare, împreună cu Rodica Florea, a lui D. Veliksin), abordînd bilingvismul bulgaro-român în literatura țării gazdă în secolul trecut, Ivan Sarandev a vorbit despre problema specificului național în literatura română și bulgară din anii '20—'30, Corneliu Barborică despre povestirea picarescă (cu accent special pe **Bai Ganiu colindă Europa** al lui Al. Konstantinov), Lili Kirova a făcut o semnificativă paralelă între Al. Konstantinov, Br. Nușici și I.L. Caragiale, iar Pirin Boiadjev una între Ivan Vazov și Nicolae Scurtescu, Laura Fotiade a analizat opera lui Karavelov în context românesc, Snejina Nikolova a punctat modelele teatrale ale lui Alecsandri și D. Voinikov etc.

Aspecte mai generale au abordat Dan Grigorescu în comunicarea **Comparatism și influențe reciproce culturale**, Dan Horia Mazilu în **Prerenașterea bulgară și importanța ei pentru mișcarea culturală din sud-estul Europei în secolele XV—XVI**, I.C. Chițimia în **Interdependența cărților populare cu folclorul**, eu în **Umanismul literaturilor română și bulgară contemporane**, Iordanka Holevici în **Tradiția epică balcanică**, Dumitru Zavera în **Folclorul haiducesc în literatura română și bulgară** și alții. Cercetări mai de detaliu, dar nu mai puțin importante, au prezentat Nadejda Dragova (autoare și a unui recent și dens studiu despre trupa lui Iorgu Caragiale și emigrația bulgară din România), Ștefan Kojukarov (care a descoperit un text inedit al lui Teodosie de la Neamț), Pavlina Boiceva (actuala lectoră de bulgară la București), Mircea Popa, Ilia Todorov, Boica Sokolova, Svetlana Zaharieva, Zlatka Iuffu, M. Benovska, Tatiana Dimitrova, Peter Paraskevov (care a descoperit la Tîrnovo mormîntul lui Ioniță Asan cel Frumos, un uriaș atunci, înalt de 1,93 m), Koika Dineva-Popova, Katia Atanasova (o admirabil scrisă românește comunicare despre **Semnificația conceptului de hotar al satului**) și alții.

Lingviștii au fost prezenți în plen cu două comunicări, a lui Ivan Duridanov și a lui Gheorghe Mihăilă (care a argumentat proveniența română comună a adverbului **abije**, înregistrat în traduceri vechi slave din secolul al IX-lea, și a verbului **patiti** — a păți, întîlnit în texte mediobulgare din secolul XII), pe secții prezentînd lucrări Valentin Chelaru, Boris Simeonov, Dorin Gămulescu, Mosko Moskov, Maria Zavera, Olga Mladenova (care și-a făcut, ca și alții, studiile superioare la noi, fiind fiica traducătoarei din română Marina Mladenova și a romanistului Maxim Mladenov), Slavcio Petkov, Ștefana Kaldieva-Zaharieva, Vasilka Aleksova, Milena Morarova, Elena Linta, Kornelia Ilieva, Daniela Stoianova (care pregătește la București o teză de doctorat despre **Valori temporale și aspectuale ale timpului prezent în română și bulgară**) și alții, care au discutat probleme de etimologie, sintaxă, morfologie, istoria limbii, stilistică, sociolingvistică etc. În toate aceste domenii, ca și în literatură și în folcloristică, românii participanți la simpozion au venit cu contribuții demne de interes, care vor fi publicate integral de către gazde, dintre care mulți sînt romaniști sau știu limba noastră foarte bine, precum unii dintre delegații noștri sînt buni știutori de bulgară.

ASTFEL, reîntîlniți din nou sau prezenți pentru întîia oară, slaviști și bulgariști, romaniști și româniști, istorici și critici literari, folcloriști, cadre universitare și cercetători au dezbătut un evantai amplu de probleme, și-au spus cuvîntul în diverse chestiuni, contribuind substantial la lămurirea multora dintre ele.

Surpriza a fost ca, la sfîrșitul lucrărilor, printre cărțile ce ne-au fost oferite să figureze o solidă bibliografie despre **România și relațiile bulgaro-române în scrieri bulgărești dintre 1806 și 1981.** Elaborată de Dobrinka Punteva și Radka Veleva, sub redacția lui Veselin Traikov (care semnează și o utilă introducere), bibliografia însumează 1 427 de poziții, selectate dintr-un foarte mare număr de fișe și grupate în 12 capitole. Traducerile în franceză și rusă (efectuate de Teodora Sotirova și Albena Popova) fac acest instrument de lucru accesibil în zone de cultură mult mai largi, punînd la îndemîna cercetătorilor un stoc apreciabil de informații despre istoria, economia, dezvoltarea socială, știința, cultura și arta românească, desore contactele și relațiile bulgaro-române de-a lungul veacurilor.

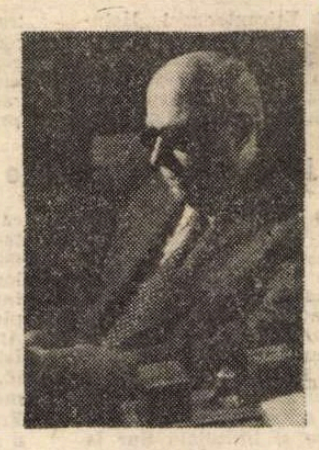
Prezența la simpozion a unor personalități ca Petăr Dinekov (care zilele trecute a împlinit 75 de ani), Gheorghi Dimov (ambii vechi prieteni ai noștri, înconjurați de mulți discipoli și colaboratori, dintre care unii participanți statornici la asemenea întîlniri), a conducătorilor Universității din Sofia și ai altor instituții de cultură cu care avem relații, scurte escapade prin expoziții și pe străzile capitalei bulgare (înfrumusețată recent cu un admirabil Palat al Culturii), o agreabilă excursie de o zi la Borovet și la Rila, climatul prietenesc și nivelul științific al lucrărilor fac ca acest simpozion să fie o reușită. Următorul va avea loc peste trei ani, la București.

George Muntean

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Interviu cu

Petros Haris



● Personalitate marcantă a vieții culturale grecești, membru (din 1969) al Academiei din Atena, președintele acestui for (în 1977), Petros Haris (n. 1902) este de peste cinci decenii (din 1933) directorul celei mai importante reviste literare din Grecia, **„Nea Estia"**, ale cărei pagini găzduiesc nu de puține ori traduceri din literatura română. Năzuind spre împlinirea sa ca om de litere cu o formație totală, Petros Haris a abordat cu succes cele mai diverse genuri : istorie și critică literară, eseistică, nuvelă, roman, publicistică, literatură de călătorie. Scriitorul este binecunoscut cititorilor români prin volumele **Noaptea cea lungă**, nuvele, Editura Univers, 1974, și **Spiritul și epoca**, eseuri, Univers, 1979.

Ca atare, aflîndu-mă la Atena, i-am solicitat cele ce urmează :

— Ce amintiri vă leagă de România ?

— Am petrecut cîteva zile în țara dumneavoastră, cînd au apărut în limba română două dintre cărțile mele, și nu pot uita nici frumusețile ei, nici cordialitatea compatrioților dumneavoastră. Românii sînt oameni veseli, civilizați, și leagă foarte ușor prietenii cu grecii care dintotdeauna au iubit și iubesc România și n-au avut niciodată divergențe de nici un fel.

— Ce se poate face pentru o mai bună cunoaștere a României în patria dumneavoastră și a realităților elene în România ?

— Am crezut întotdeauna și cred și acum că mijlocul cel mai direct de contact și de colaborare rodnică între popoare îl constituie *Literatura*. Prin paginile cărților de beletristică popoarele realizează cea mai autentică cunoaștere reciprocă, deoarece literatura de calitate oferă informațiile cele mai exacte, cele mai sincere despre fiecare țară și despre fiecare popor. Ea cîștigă încrederea și inima oamenilor, mai ales ale acelora care nu s-au aflat niciodată în dispută, așa cum sînt românii și grecii. Nu contest că diplomația aduce servicii serioase, dar literatura trece dincolo de necesitățile presante și pasagere, generînd stări unice : dragostea statornică între popoare. De aceea am încercat întotdeauna să contribui la cunoașterea reciprocă între popoare prin promovarea literaturilor lor. De aceea îndemn mereu la desfășurarea unei acțiuni susținute și permanente pentru ca românul și grecul să audă bătăile inimilor lor prin intermediul paginilor bune ale literaturilor lor și să ajungă astfel la o cunoaștere reciprocă autentică și deplină. Literatura este cel mai bun ambasador al fiecărei țări.

— Care sînt opiniile dumneavoastră despre literatura română ?

— Urmăresc cu mult interes literatura română prin intermediul traducerilor care în ultima vreme, din fericire, sînt tot mai numeroase și-mi dau seama că literatura română se află la un nivel valoric foarte ridicat. Oferă, desigur, alături de multe altele, și marele serviciu pe care l-am subliniat deja : ne informează despre omul obișnuit din România, despre dorințele lui, despre obiceiurile, nevoile, despre visele lui. Același lucru pot spune că-i oferă și proza greacă. Dispunem astfel de doi factori esențiali pentru contactul dintre cele două popoare, doi factori prețioși pe care trebuie să-i susținem cu toate forțele noastre.

Interviu realizat de **ELENA LAZĂR**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 44, joi 31 octombrie 1985

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ
44

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

Lumea
infinită de gînduri...

(Pagina 8)

Înaltele îndatoriri

● ZI așteptată și în acest an, ca în fiecare toamnă, să încununeze în accente sărbătorești toate zilele anotimpurilor, cele senine și cele înnorate, cele de arșiță și cele de îngheț, cele de ploi și cele de secetă, cu neprețuitele roade ale pămîntului, ale muncii, ale învățăturii străvechi și ale științei celei noi, să dea țării certitudinea pîinii pe masa poporului căruia i se cuvine. Zi făcută în aurăriile lui octombrie, strînsă în silozuri, cărată în nesfîrșite șiruri de remorci, de vagoane, de care și căruțe, tescuită pe dealuri, măcinată de pietre și de valțuri, **ziua recoltei** pune în fața oamenilor țării, ai pămîntului și ai vastului tărîm tehnic, industrial, științific, în care se determină liniile de acțiune și de forță ale revoluției agrare, nu numai cantitățile roadelor din cîmpurile de porumb, de sfeclă, de legume, din vii și din livezi, ci și ordinea prioritară a lucrărilor agrare, marile sarcini și răspunderi cîte se cer îndeplinite în întîmpinarea recoltelor viitoare.

Este impresionant programul național agrar, așa cum se desprinde din **Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu** adresat țărănimii cooperatiste, lucrătorilor din întreprinderile agricole de stat, mecanizatorilor și specialiștilor, tuturor oamenilor muncii din agricultură, cu ocazia **zilei recoltei.** Este un program care întîmpină timpul și condițiile imprevizibile cu angajarea forțelor muncii, ale tehnicii și ale științei, în lucrări corespunzătoare normelor agrotehnice, de pregătire a patului germinativ, de ameliorare a solului, de irigare, de întreținere a recoltelor, de organizare din timp a întregului cîmp tehnic, fără de care nu mai poate fi concepută astăzi la scară națională producția agricolă, nici cea zootehnică. Această unitate a factorilor sociali, de la gospodăria țăranului și de la munca lui asociată muncii cooperatiste, și muncii mecanizatorilor, neîntreruptă, zile și nopți, în marile campanii, pînă în atelierele de întreținere, în vastele combinate agrozootehnice, ori în laboratoarele de cercetare și în spațiile experimentale, este însăși imaginea, înscrisă în orizontul țării, a timpului pe care îl trăim, în izbînzile căruia trebuie să credem.

Pornind de la această realitate a forțelor producției agricole, în ansamblul economiei naționale, secretarul general al partidului a adresat un îndemn care sintetizează complexul proces revoluționar trăit de poporul nostru în perspectiva noilor realizări stabilite în directivele Congresului al XIII-lea : „Pregătind toate condițiile pentru trecerea la noul plan cincinal, să facem totul pentru a pune, de la început, o bază trainică pentru desfășurarea largă a noii revoluții agrare din România, care presupune, în primul rînd, creșterea puternică a producției, la toate culturile, schimbarea radicală a însuși modului de muncă, de viață și de gîndire al întregii țărănimi, ridicarea nivelului general de viață și de civilizație al satului românesc".

Sub semnul acestor preocupări, și în lumina acestor perspective, în fața recoltelor acestui an și cu înțelegerea felului cum trebuie să se petreacă muncile agricole încă din aceste săptămîni pregătitoare ale recoltelor din anul viitor, ziua de sărbătoare a muncii pămîntului așterne peste cărțile noastre nu numai lumina marilor înfăptuiri ale timpului nostru, ci și aura străduințiilor din timpuri imemoriale ale oamenilor acestor pămînturi, o știință a vieții, o mitologie, o lume de înțelesuri prin anotimpuri, înțelepciunea omului, osie a lumii, între cer și pămînt, în cunoașterea de sine prin stăpînirea legilor naturii. Sîntem legați prin destinul asumat al cunoașterii și cuprinderii în cuvînt, al mărturisirii peste timpuri, sîntem legați de țăranii țării, prin părinți, prin tradiții, prin graiul pîinii și prin bucuriile vieții.

Să căutăm înțelesurile adînci ale acestui proces ce se petrece sub ochii noștri, căruia îi sîntem părtași și factori în decizii spirituale, să străbatem meleagurile țării și să le cunoaștem oamenii, și să asociem în gîndurile noastre de oameni ai foilor scrise și încă nescrise, „glasul pămîntului" și „glasul iubirii", așa cum marele martor al pătimirilor țărănești din alte vremuri a știut să le cuprindă. Este gîndul ce se întoarce spre înaltele noastre îndatoriri, din țara mare, dintre roadele pămîntului, într-o recunoaștere, frățească și eternă cu lumea satelor, în aura spiritului și a valorilor umane, în iubirea adevărului și a legilor muncii atotbiruitoare. Ziua recoltei relevează un program care ne leagă de țară, și ne face să privim la bunătățile pămîntului ca la întruchipări unice ale creației. Altfel nu s-ar mărturisi în toată noblețea ei munca țăranilor, și nu am rosti acele cuvinte de laudă care li se cuvin.

„România literară"

* În acest număr, desene de Tudor Jebeleanu

CENTENAR
MIHAIL SORBUL

(Paginile 12 — 13)

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În prim-planul actualităţii internaţionale

EVENIMENTELE se succed cu repeziciune, făcînd dificilă ierarhizarea lor în ordinea importanţei pe scara preocupărilor globale ale lumii. Respectînd ordinea cronologică a producerii lor, sîntem totuşi obligaţi a opera o selecţie, iar criteriul ei nu poate fi altul decît acela al locului pe care problema o ocupă pe lista de priorităţi ale situaţiei internaţionale, sau, mai bine spus, ale acţiunii necesare pentru a opri agravarea ei la cote de dezastru, pentru salvgardarea păcii şi a vieţii omenirii.

EXACT în ziua anterioarei noastre apariţii a fost dată publicităţii Declaraţia statelor participante la Tratatul de la Varşovia, „Pentru eliminarea pericolului nuclear şi pentru îmbunătăţirea radicală a situaţiei în Europa, în întreaga lume". Adoptată de Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, desfăşurată săptămîna trecută la Sofia, Declaraţia a pus pregnant în evidenţă spiritul de răspundere manifestat de participanţi faţă de propriile popoare, faţă de destinele păcii, hotărîrea lor de a acţiona pentru înlăturarea primejdiei unui război nuclear devastator, pentru înfăptuirea dezarmării, întărirea securităţii şi dezvoltarea colaborării internaţionale.

În document se arată că oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, este problema fundamentală a lumii contemporane. În legătură cu aceasta se evidenţiază importanţa deosebită a negocierilor sovieto-americane de la Geneva, a apropiatei întîlniri a conducătorilor celor două ţări, popoarele nutrind convingerea că astfel se va ajunge la acorduri concrete în direcţia dezarmării nucleare şi prevenirii militarizării Cosmosului. Luarea de măsuri care să demonstreze că tratativele au un pandant concret în realitate este considerată de ţara noastră, aşa cum, în diverse împrejurări a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, drept un pas înainte, necesar pe calea întăririi încrederii şi realizării unor înţelegeri în vederea eliminării tuturor armelor nucleare.

O semnificaţie deosebită în contextul internaţional actual are poziţia exprimată în Declaraţia cu privire la necesitatea rezolvării urgente a conflictelor în Orientul Mijlociu, Asia Centrală, Asia şi din alte zone ale globului, pacea fiind indivizibilă, orice conflict local conţinînd pericolul de escaladare, de transformare într-un conflict de mari proporţii, la scară planetară.

A mai fost de asemeni exprimată în cadrul Consfătuirii necesitatea normalizării raporturilor internaţionale în domeniul economic, al ştiinţei şi tehnicii, ca şi imperativul soluţionării grabnice a situaţiei datoriilor externe, arătîndu-se că rezolvarea cu succes a tuturor problemelor ce confruntă omenirea este strîns legată de încetarea cursei înarmărilor, de reducerea cheltuielilor militare.

Cu satisfacţie şi mîndrie patriotică se poate sublinia că în Declaraţia statelor participante la Tratatul de la Varşovia îşi găsesc expresie poziţii fundamentale şi propuneri binecunoscute ale ţării noastre : în problemele dezarmării, soluţionării paşnice a conflictelor şi nerecurgerii la forţă sau la ameninţarea cu forţa, reducerii cheltuielilor militare, lichidării decalajelor economice.

LA O.N.U., „săptămînii dezarmării" îi succede „săptămîna antiapartheid", dînd un relief deosebit curentului mondial de sprijinire a luptei pentru abolirea discriminării rasiale şi încetarea represiunilor împotriva populaţiei de culoare din Africa de Sud. Dobîndeşte astfel o evidenţă tot mai puternică conştiinţa lumii că încălcarea flagrantă a normalităţii democratice elementare într-o ţară pune în pericol stabilitatea şi pacea întregii omeniri şi că asemenea crime împotriva umanităţii, cum comite regimul rasist sud-african, nu pot şi nu trebuie să fie tolerate.

Tot la O.N.U. află noi expresii atenţia care este dată, în cadrul acestei sesiuni jubiliare a Adunării Generale, problematicii Anului Internaţional al Tineretului, acţiune în plină desfăşurare, la baza căreia se se află o iniţiativă a României. În acelaşi timp, organizaţia mondială a proclamat Anul Internaţional al Păcii — 1986, la a cărui iniţiere ţara noastră a fost co-autoare, şi care, pe mai multe planuri, prelungeşte sensurile A.I.T., focalizînd totodată atenţia asupra altor cîteva obiective de prim plan susţinute de România : dezarmare, soluţionarea paşnică a tuturor conflictelor şi situaţiilor litigioase, reconvertirea în scopuri constructive a resurselor astăzi irosite în cursa înarmărilor.

PE ALTE PLANURI, actualitatea internaţională cunoaşte evoluţii care vin şi ele să sublinieze urgenta găsirii şi aplicării de soluţii raţionale, acceptabile de către toate părţile interesate — atît în problematica europeană, cît şi în aceea a relaţiilor economice dintre ţările în curs de dezvoltare şi cele dezvoltate (dar şi în raporturile din interiorul acestor două categorii), în conflictualităţile din Orientul Mijlociu sau din alte regiuni ale lumii.

ÎN TOATE ACESTE DOMENII, ca şi în altele, viitorul imediat se anunţă plin de evenimente demne de atenţie : la Stockholm va începe peste cîteva zile a opta sesiune a Conferinţei pentru măsuri de încredere şi pentru dezarmare în Europa, la O.N.U. va avea loc Conferinţa mondială pentru Anul Internaţional al Tineretului, Geneva va găzdui întîlnirea sovieto-americană la nivel înalt...

În acest timp, pe întreaga planetă se aude tot mai puternic glasul popoarelor, înălţat pentru apărarea păcii, pentru înlăturarea definitivă a pericolului unui nou război mondial.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul literar „Octavian Goga"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Cluj, în colaborare cu Asociaţia scriitorilor şi Centrul de îndrumare a creaţiei populare au organizat, în cadrul municipiului şi la Ciucea, Festivalul şi concursul de creaţie literară „Octavian Goga".

La Biblioteca Centrală universitară din Cluj-Napoca s-a desfăşurat simpozionul „Octavian Goga şi tradiţia poeziei militante româneşti ; lirism şi militantism în poezia românească de azi". Au luat cuvîntul : **Maria Cristian,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Vasile Fanache, Cornel Moraru, Mircea Popa, Constantin Soreseu, Valentin Taşcu, Mircea Tomuş** şi **Veress Zoltán.**

Cu acest prilej, au fost înmînate şi premiile la concursul de creaţie. A dat citire numelor laureaţilor preşedintele juriului, poetul **Aurel Rău.**

Pentru poezie, premiul „Octavian Goga", a fost atribuit **Georgetei Mănilă** din Miercurea Ciuc. Alte distincţii pentru poezie s-au acordat următorilor concurenţi : **Marius Pompei Clonda, Minerva Chira Negreni, Gavril Moldovan, Emilian Roşculescu, Vasile D. Gădălin, Julia Bazsó, Mártha Izsák, Viorica Nicola, Octavian Zegreanu, Nicolae Badi, Ion Mangu.**

Pentru proză, premiul II a fost acordat lui **Vasile Artenie,** iar premiul al treilea pentru publicistică şi proză, **Doinei Mărghitaş.** Alte premii pentru proză au fost obţinute de **Simona Panaitescu, Florentina Florescu, Ivan Galambos.**

La clubul casei de cultură a studenţilor din Cluj-Napoca, s-a desfăşurat în continuare o seară de poezie şi muzică, în cadrul căreia Maria Seleş, Ion Tudorică, Paul Basarab, Emilian Belcin, actori la Teatrul Naţional din municipiu, au recitat poezii de Octavian Goga, iar Ştefan Popescu, Ion Tordai şi Tiberiu Popa au interpretat piese muzicale pe versurile marelui poet. De asemenea, au citit poezii din creaţia proprie : **Horia Bădescu, Marian Bojar, Petre Bucşa, Al. Căprariu, Doina Cetea, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Létay Lajos, Teohar Mihadaş, Ion Mircea, Nicolae Mocanu, Adrian Popescu, Aurel Rău, Viana Şerban** şi **Mircea Vaida.**

Participanţii la Festivalul şi concursul de creaţie „Octavian Goga" au vizitat complexul memorial de la Ciucea şi au participat la un spectacol la care şi-au dat concursul poeţii premiaţi şi unele formaţii artistice din judeţul Cluj.

Festivalul „George Coşbuc"

● În zilele de 25—26 octombrie a.c. s-a desfăşurat la Bistriţa Festivalul „George Coşbuc", ediţia a II-a, organizat de Consiliul judeţean al sindicatelor. În cadrul Festivalului a avut loc un colocviu „George Coşbuc", o întîlnire a membrilor unor cenacluri din ţară, vizite la casele memoriale „Liviu Rebreanu" şi „George Coşbuc", precum şi concursul de poezie. La Colocviu au participat **Lucian Valea, Ion Oarcăsu, Valentin Raus, Ion Horea, Ion Moise** şi **Cărbune Viorica** din partea Consiliului judeţean al sindicatelor.

Juriul Concursului de poezie „George Coşbuc" ediţia a II-a, alcătuit din : **Ion Horea** — preşedinte, **Ion Anghel, Dumitru Andraşoni, Nicolae Băciuţ, Emil Dreptate, Emil Iordache, Radu Levirdă, Teohar Mihadaş, Al. Cristian Miloş, Ion Moise, Gavril Moldovan, Ion Oarcăsu, Valentin Raus** şi **Lucian Valea,** a hotărît acordarea următoarelor premii : „România literară" — **Vasile Muste,** Coroieni, Maramureş ; „Steaua" : — **Viorica D. Cătuneanu,** Ilva Mare, Bistriţa-Năsăud ; „Vatra" : **David Dorian,** Bistriţa; „Tribuna" : **Ioan Mangu,** Beclean şi **Sandu Lărgeanu,** Tîrlişua Bistriţa-Năsăud ; „Familia" : **Ana Maria Crişan,** Tg. Mureş ; „Transilvania" : **Nicolae I. Petricsek,** Călineşti-Oaş, Satu Mare ; „Cronica": **Viorel D. Ilişoiu,** Botoşani ; „Astra" : **Daniela Zecca,** Ploieşti ; „Ateneu" : **Lucian Alexa,** Botoşani ; „Caiete botoşenene": **Luminiţa Lupu,** Bucureşti : Ziarul „Făclia", (Cluj-Napoca) : **Luminiţa Potîrniche,** Galaţi ; Ziarul „Ecoul", Bistriţa : **Daniela Trandafir,** Bistriţa ; Ziarul „Munca" : **Ioan Suciu,** Braşov ; „Cîntarea României" : **George Viorel Precup,** Sibiu; Premiul Cenaclului „George Coşbuc" şi al Casei de cultură a sindicatelor — Bistriţa : **Sandu Lărgeanu,** Tîrlişua Bistriţa-Năsăud ; Premiul Cenaclului „Saeculum", Beclean : **Nicolae Avram,** Beclean.

„Premiul Perpessicius"

● Săptămîna trecută, s-au desfăşurat tradiţionalele zile ale Muzeului Literaturii Române, aflate la această ediţie sub genericul „Patrimoniul literar-artistic, efigie a spiritualităţii naţionale".

Manifestările au debutat cu vernisajul expoziţiei „Centenarul Rebreanu", care a reunit manuscrise originale ale operelor autorului **Răscoalei,** corespondenţă legată de gazetăria rebreniană, spalturi cu corecturi autografe, iconografie inedită, cărţi cu autografe şi ediţii princeps. A avut loc o sesiune de comunicări pe tema „Valorificarea ştiinţifică a patrimoniului literar-artistic" la care au participat reputaţi cercetători în domeniul istoriei literare.

În ultima zi a manifestărilor s-a desfăşurat festivitatea decernării Premiului Perpessicius al revistei „Manuscriptum" pentru cea mai bună ediţie critică a anului 1984.

La această a 14-a ediţie, premiul a fost acordat de „juriul celor 13" (prezidat de acad. **Şerban Cioculescu**), volumului al II-lea din **„Opere"** şi volumului al V-lea din **„Jurnal şi epistolar"** de Titu Maiorescu, ediţii îngrijite de **Domnica Filimon** şi **Georgeta Rădulescu-Dulgheru.** Diploma de onoare a fost atribuită ediţiei **„Opere"** de Lucian Blaga (vol. I—II — poezii) pregătită de **George Gană** — ambele lucrări premiate fiind apărute în Editura Minerva.

Seara, a fost inaugurată „Rotonda T", continuare a „Rotondei 13", manifestare ce evocă personalităţi dispărute ale scenei dramatice româneşti. Prima acţiune de acest gen a fost consacrată evocării lui **Mihail Sorbul,** la 100 de ani de la naşterea autorului „Patimei roşii". Au participat **Valentin Silvestru, N. Carandino, Vicu Mândra.** Actriţa **Ileana Stana Ionescu** de la Teatrul Naţional a citit o schiţă dramatică inedită a scriitorului evocat intitulată „Automobilul alb".

De la editura „Junimea"

● Conform aprecierii juriului, editura „Junimea" a selectat pentru culegerea de versuri a debutanţilor următorii autori : **Adrian Alui Gheorghe, Radu Andreiescu, Maria Baciu, Ştefan Bratosin, Irena Oana Catighera, Ion Cozmei, Ion Cîrnu, Ion Dumbravă, Ion Enache, Ioan Iacob, Carmelia Leonte, Bianca Marcovici, Dan Moisii, Gheorghe Simon, Horaţiu Stamatin.**

Potrivit regulamentului concursului de debut al editurii respective, lucrările ce nu au fost selecţionate nu se restituie.

Antologia revistei „Ateneu"

● În „Studioul 108" al Teatrului „Bacovia" din Bacău a avut loc o nouă iniţiativă patronată de redacţia revistei „Ateneu" şi de scena băcăoană. Acţiunea a debutat cu evocarea poetului, dramaturgului şi publicistului **Mihai Savin** (1935—1975).

Despre viaţa şi opera lui Mihai Savin au vorbit **Sergiu Adam, Constantin Călin, Constantin Th. Ciobanu, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Carol Isac, Vlad Sorianu, Octavian Voicu.** Din versurile şi dramaturgia lui Mihai Savin au interpretat actorii Ioana Ene-Atanasiu, Romeo Bărbosu, Gheorghe Gheorghiu, Stelian Preda, Constanţa Zmeu Pelin.

„Apărăm şi construim"

● În noua sală de festivităţi a Casei Armatei din Constanţa, cenaclul scriitorilor din municipiul respectiv a organizat un simpozion literar cu prilejul „Zilei Armatei". Au citit versuri patriotice şi proză de inspiraţie istorică **Marin Porumbescu, Sanda Ghinea, Ovidiu Dunăreanu, Florin Pietreanu, Virgil Bostănaru, Manuela Buceievski, Mircea Lungu, Gabriel Rusu, Dem. Diaconescu, Costin Antonescu.** Sub genericul „Apărăm şi construim", a fost audiată muzică pe versuri ale poeţilor dobrogeni.

ÎN CURÎND

Almanahul „România literară" 1986

LITERATURĂ ŞI SPORT

SEMNAL

● **Tudor Vianu — OPERE XII.** Tomul cuprinde secţiunile: **Arte plastice, Arte ale spectacolului, Critică şi metodologie literară;** ediţie şi note de George Gană. **(Editura Minerva, 816 p., 33 lei).**

● **Pavel Dan — SCHIŢE ŞI NUVELE.** Ediţie în seria „Arcade"; postfaţă şi bibliografie de Mircea Braga. **(Editura Minerva, 304 p., 12,50 lei).**

● **Emil Botta — CAVALERUL CU MELC DE AUR / LE CHEVALIER À L'ESCARGOT D'OR.** Ediţie bilingvă româno-franceză ; traducere de Dan Ion Nasta ; prefaţă de Doina Uricariu. **(Editura Minerva, 262 p., 23,50 lei).**

● **Ioana Postelnicu — SEVA DIN ADÎNCURI** Roman. **(Editura Minerva, 496 p., 19,50 lei).**

● **Cezar Petrescu — OPERE. I.** O primă parte a secţiunii de **Schiţe. Povestiri. Nuvele.** Ediţie critică, note, comentarii şi variante de Mihai Dascal ; studiu introductiv de Al. Piru. **(Editura Minerva, LVIII + 1 046 p., 63 lei).**

● **Tudor George, Virgil Ludu — OLYMPIA.** Istorie, legende, poezie. **(Editura Sport-Turism, 260 p., 24,50 lei).**

● **Ştefan I. Neniţescu — ISTORIA ARTEI CA FILOSOFIE A ISTORIEI.** Volumul I: **Teoria criticii;** ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Dumitru Matei, în colecţia „Biblioteca de filosofie". **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 516 p., 39 lei).**

● **Antoaneta C. Iordache — CURSIV DE SEPTEMBRIE.** Proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 12 lei).**

● **Aurel Rău — MIŞCAREA DE REVOLUŢIE.** Versuri. **(Editura Dacia, 152 p., 18 lei).**

● **Mihai Drăgănescu — ORTOFIZICA. Încercare asupra lumii şi omului din perspectiva ştiinţei contemporane. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 456 p., 31 lei).**

● **Nicolae Prelipceanu — ARMA ANATOMICĂ.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).**

● **Ion Budescu — OMUL INTERIOR.** Versuri. **(Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).**

● **Titel Constantinescu — VACANŢĂ CU LEBĂDA.** Roman. **(Editura Albatros, 174 p., 7,75 lei).**

● **Marin Bucă — DICŢIONAR DE EPITETE ALE LIMBII ROMÂNE. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 356 p., 27 lei).**

● **Dan Ion Nasta — CĂDEREA ZILEI.** Versuri grupate în ciclurile : **Teogonia Profană, Căderea zilei, Poveştile Tîrziei. (Editura Eminescu, 98 p., 10 lei).**

● **Lucia Olaru Nenati — UCENICIA DE AUR ŞI PURPURĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 56 p., 6,50 lei).**

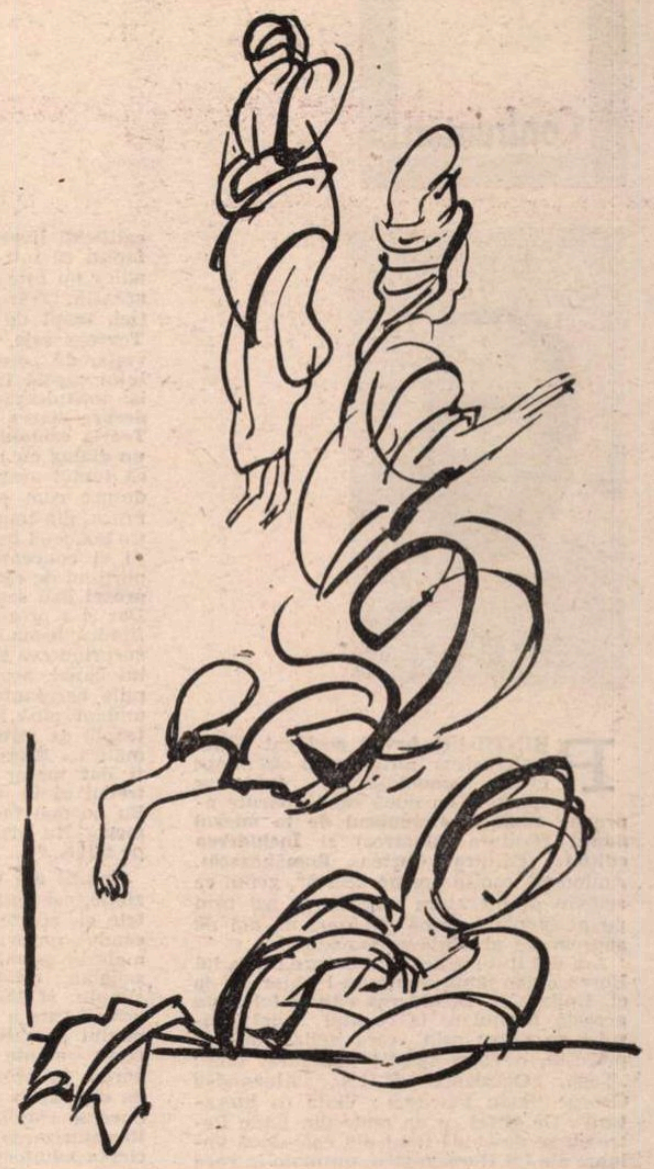
● **Constantina Caranfil — ZODIA GEMENELOR.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 12 lei).**

● **Miron Georgescu — EPILOGURI LA POEME NETERMINATE.** Cuprinde ciclurile de versuri **Iarbă pentru leopard, Glontele de zăpadă. (Editura Cartea Românească, 56 p., 6,50 lei).**

● *** * * — TINEREŢE FĂRĂ BĂTRÎNEŢE.** Basme populare româneşti în seria „Arcade"; antologie, postfaţă şi bibliografie de Ovidiu Papadima. **(Editura Minerva, 210 p., 8,50 lei).**

● ***** — NICI UN ZEU ÎN COSMOS.** Culegere de texte de anticipaţie pe teme ateiste ; selecţie şi coordonare de Alexandru Mironov şi Mihai Bădescu. **(Editura Politică, 270 p. 16,50 lei).**

LECTOR



Obiectivitatea în critică

OBIECTIVITATEA actului critic este un deziderat principal, dar în același timp ea reprezintă problema cea mai dificilă a relațiilor dintre critică și literatură. A dezvălui temeiurile obiectivității în critică sau cel puțin pe acelea în stare s-o îndemne, s-o propulseze spre obiectivitate înseamnă a cerceta componentele fundamentale ale actului critic : obiectul (opera), subiectul (receptorul) și interacțiunea lor.

Concepînd lucrurile în plan ontologic, vom distinge alături de natură și de lumea stărilor de conștiință o lume a conținuturilor obiective de gîndire (pusă în evidență încă de Lenin atunci cînd discuta despre caracterul obiectiv al adevărului), în special a construcțiilor științifice și a operelor de artă. Odată creată, opera de artă devine autonomă, dar numai relativ autonomă, atît față de subiectul creator (de actul prin care a fost „pusă") cît și față de cel receptor, adică nu mai ființează datorită unui act intențional, unui act de conștiință, ci independent de trăirile conștiinței în genere cît și de actele de cunoaștere, de trăirea estetică ; această operă nu se modifică **în sine** oricît de mult s-ar schimba trăirile referitoare la ea și la determinările sale. Interpretările diferite pe care alte epoci le acordă operei de artă sînt generate de întîlnirea dintre potențialitățile care subzistă în ea cu noile aspirații umane și orizonturi de cultură. Structura obiectivă, structura de semnificații posibile este imanentă operei independent de receptor și de actul de cunoaștere. „Din faptul că într-un caz anumit — scrie Roman Ingarden —, ceva nu este recunoscut (într-un fel sau altul) de un subiect cunoscător, nu decurge că acel ceva încetează să existe sau să sufere modificări datorită actelor de cunoaștere. Dar nici nu înseamnă că n-ar fi decît o iluzie, produsă de actul cunoașterii".

Deși în cazul unui univers estetic avem de-a face cu o experiență individuală, aceasta reprezintă totodată o realitate transpersonală. Ca și alte creații, opera literară are un mod al său specific de a fi, un plan propriu de referință. Ea își revelează semnificațiile în măsura în care nu va fi redusă la vreunul din elementele sale constitutive (sunet, vocabular, structură lingvistică) sau la utilizările extraliterare ulterioare (care ar putea servi ca document psihologic, sociologic, etnografic etc.), ci va fi privită în modul ei specific de ființare : acela de creație artistică. Desigur, subiectul creator(„eul contemplativ, simbolic", în terminologie călinesciană) este acela care mijlocește apariția operei literare, dar de îndată ce spiritul s-a obiectivat, produsul său stă în fața noastră ca un univers specific, autonom. „Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă...", scrie G. Călinescu.

PUNCTUL de vedere pe care l-am schițat impune drept condiție elementară pentru critică primatul operei ; dar tocmai respectarea acestei cerințe permite aprecierea obiectivă, mai exactă, a contribuției fiecărui creator la constituirea și evoluția tradiției, a literaturii naționale și universale. Subliniind primatul operei nu excludem, ci, dimpotrivă, presupunem relaționarea ei cu factori multipli : social-istorici, biografici, culturali, dătători de seamă pentru geneza, orientarea ideatică etc. a operei.

Privind problema dintr-un alt unghi, opera literară se constituie printr-un limbaj descriptiv obiectivat care se amplifică în afară, ca o unealtă sau ca o teorie științifică, devenind astfel obiect liber pentru dezbaterea critică. Ființarea operei literare (de artă în general) ca limbaj exogen relevă o diferență fundamentală a omului față de celelalte viețuitoare, căci permite discuția critică și autocritică, adică evoluția și amplificarea umanității noastre.

Criticul, ca subiect ce se raportează la obiect, deține el însuși instrumente pentru a accede la obiectivitate : gustul și sensibilitatea, cu condiția de a fi convergente cu specificul operei ; în caz contrar, ele îl pot determina să emită judecăți de valoare false, cum s-a întîmplat uneori în istoria receptării ; rațiunea și comprehensiunea, cu precizarea că nu există o distincție netă între intuiție și gîndirea discursivă (cum postulase Kant) ; gustul și sensibilitatea înseși sînt supuse prefacerii, sînt cizelate și rafinate ca urmare a dezvoltării culturale și a progreselor realizate de rațiune ; metodele, care, avînd trăsături subiective, nu sînt lipsite de conținut și structuri obiective, cu sublinierea că, în ultimă instanță, orice metodă depinde de talent ; talentul este singurul care, minuind metoda, îi dezvăluie valențele ; altfel, oricine ar putea deveni critic. Dar de îndată ce metoda e unită cu talentul, ea, metoda, cum zice Hegel, chiar dacă afirmația lui pare exagerată pentru sfera criticii literare, devine **„sufletul și substanța**, și ceva este înțeles și cunoscut în adevărul lui numai întrucît este **complet supus metodei"**.

Abordînd opera ca un univers autonom, cu legi și structuri proprii, descoperind și explicînd valorile universurilor poetice, opera literară n-a fost încă total „explicată", epuizată, căci, scrie Mircea Eliade, „Există întotdeauna un mesaj secret în opera marilor scriitori și cele mai multe șanse de a-l înțelege se află în plan filosofic". Afirmația de mai sus nu este egală cu cerința de a transforma critica într-o **ancilla philosophiae.** Dar filosofiile — deschizătoare de orizonturi — reprezintă un instrument remarcabil care permite interpretarea, explicarea și justificarea operei, dezvăluirea totalității, a caracterului cosmic și universal în formele individuale ale artei. Probabil însă că nu orice filosofie este potrivită pentru înțelegerea mesajului secret al oricărei opere, că deci, din acest punct de vedere, obiectivitatea se poate naște numai ca urmare a afinității dintre operă și perspectiva filosofică din care o abordăm. Desigur însă că este mai mare probabilitatea unor opere care se pretează la abordări din perspective filosofice multiple ; într-un asemenea caz, rezultatele actului critic nu mai pot fi încorsetate în dihotomia adevărat-fals, ci apar drept moduri de descriere complementare, alternative. Prin aceasta, demersul criticii literare și rezultatele ei devin convergente cu situațiile epistemologice și metodologice din știința contemporană.

În sfîrșit, însăși interacțiunea subiect-obiect (critic-operă) este de natură să înlesnească accesul la obiectivitate, dacă se supune devenirii. Subiectul, prin structurile, formele, matricele sale, se prezintă ca un instrument extrem de fin, de complex. Punînd acest instrument în conexiune cu opera, nici ea simplă, este complicat, poate imposibil să disociem net în efectul obținut (= lucrarea critică) elementele preluate din opera literară (ca rezultat al tentativei de adaptare cît mai perfectă la ea) de cele generate de structura și modul de funcționare a instrumentului însuși. Cert este însă faptul că varietatea, niciodată încheiată, a interpretărilor își are sursa tocmai în întîlnirea dintre operă (simbol ilimitat) și critic (sistem receptor complex).

În conceperea raportului cu opera, atitudinile s-ar putea înșirui între două extreme : una ar fi **solipsismul** (sau **berkeleismul critic,** receptorul închipuindu-și că opera există numai dacă el o percepe — a fi înseamnă a fi perceput) ; cealaltă — **autonomismul absolutist,** care, asimilînd valorile, cu ideile platonice, ar postula ființarea operei literare în totală independență față de orice receptor, deci și față de critic, ca și față de subiectul creator. O asemenea atitudine pierde din vedere faptul că opera de artă trece din starea de posibilitate (perpetuă) în cea de realitate (prezentă) numai în măsura în care intervine interacțiunea dintre ea și receptor. Și numai în această măsură, ea se realizează **integral** din punct de vedere ontologic și își împlinește natura de produs **pur uman** și rostul de **a se comunica** oamenilor. Deși critica nu creează opera literară, aceasta nu există ca obiect (de studiu) decît în cadrul interacțiunii lor. Altfel spus, dacă din punct de vedere ontologic, opera de artă ființează ca univers specific, de sine stătător (ca un gen de **potentia** aristotelică), în plan epistemologic, raportul subiect-obiect (critic-operă) este de necesitate (teză kantiană valabilă și pentru acest domeniu al cunoașterii). Ființarea obiectivă a operei de artă, unitatea ei indisolubilă cu receptorul critic în cadrul epistemologic ne permit să vorbim de posibilitatea unei coincidențe tendențiale între operă și interpretările ei, așadar de posibilitatea caracterului obiectiv al actului critic, și deci de o întemeiere obiectivă a judecății de valoare.

NEINDOIOS este faptul că acest instrument care e spiritul critic se poate perfecționa continuu prin interacțiunea lui cu opera, prin punerea la lucru a unor metode variate, noi, prin însușirea cîștigurilor din alte domenii, cum ar fi știința și filosofia. La desăvîrșirea sa ar putea contribui decisiv definirea punctelor de vedere, formularea clară a problemelor și a aprecierilor, pentru ca acestea înseși să poată fi discutate în mod critic. Exigența și autoexigența, sinceritatea, onestitatea, imparțialitatea și consecvența morală ne par în acest context drept trăsături indispensabile, de natură să influențeze pozitiv asupra creației literare și îndeosebi asupra activității critice înseși.

Traian Podgoreanu

Patria mea veșnică

I

Găsesc
înaintea inimii mele aflate în marș
dar și ascunsă după ferestrele uitate de părinți
în templul acesta de oase bolnave
întru luminare și așteptare
pe cărarea de care se prind tălpile mele
precum și în Cerul de care mă prind
cînd ploile mă lovesc în genunchi
găsesc veșnicia Patriei mele
așteptîndu-mă

II

îmi golesc sufletul de pietre în fața
Cerului căzut în ape
ca un colac de salvare
ca să înțelegi
că Patria mea veșnică este

III

Singurătatea închide ferestrele și fuge
oboseala se ascunde printre cărți
noaptea dă năvală peste zi
amintirile se întorc în mustrări și corp la corp
luptă se dă
de sub frunte pînă în drum
și în piine Sămînța se frînge
eu să pot sta amintitor în cîmpie
prins cu fluvii de dor de
trupul veșnic al Patriei mele

IV

Supremă
în Patria mea veșnică legea
dragostei se află.

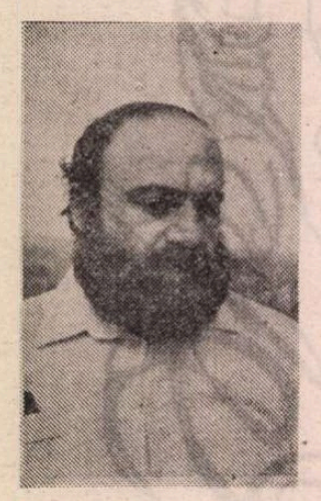
V

În dreptul ferestrei un ochi așezat
după noimele dragostei
ca o cumpănă și în chip de măsură
lumina le așează pe creștet stele
fiecare mai sfînt fiecare mai roditor
nu livadă și nici ogor
prea puțin o clepsidră și aproape deloc
piatră cioplită în drum la
răscruce
în miezul fiecărei celule a făpturii
înțeles să devină Cuvîntul că
veșnicia Patriei mele trece prin locuitorii ei

Ștefan Bratosin

Confruntări

Viața ca literatură



PRINTR-UN fericit accident editorial Bedros Horasangian străpunge crusta anonimatului (așa se spune ?) cu două cărți apărute aproape odată : **Curcubeul de la miezul nopții** (Editura Albatros) și **Închiderea ediției** (Editura Cartea Românească). Amîndouă conțin „proză scurtă", genul ce reinvie în literatura noastră de azi cam pe neașteptate, după douăzeci de ani de supremație absolută a romanului.

Am dat titlul articolului despre proza lui Horasangian împrumutîndu-l chiar de la el. Undeva în **Închiderea ediției** folosește această formulare la capătul unei înșiruiri de nume prin care indică, în ce-l privește, o clară filiație literară. Iată : „Topa, Olăreanu, M.H.S., Alexandru George, Radu Petrescu : Viața ca literatură". De altfel cu un moto din Radu Petrescu se deschide unul din cele două volume ale lui Horasangian, un moto în care găsim exprimată, în alți termeni, în fond aceeași idee a vieții sublimată artistic : „Căci oamenii sînt antrenați în viață ca într-un tunel iremediabil, cu sîngele și carnea lor, fiecare gest, fiecare gînd e o ardere, un efort și încă un efort înăbușit — și iată artistul, reproducînd aceste mișcări în cîteva linii, ca și jucîndu-se..."

La fel ca proza autorilor numiți de el însuși, și aceea a lui Bedros Horasangian este întesată de referiri literare, directe sau aluzive, și cu toate că în narațiunile sale, mai mult chiar decît în ale maeștrilor declarați, sentimentul **vieții**, al omenescului **trăit**, este **deosebit de puternic**, o implicare masivă a literarului în viziune se face simțită peste tot. Dar a spune că se face simțită nu e tocmai propriu fiindcă e vorba de mai mult : această implicare a literarului este la Horasangian un element constitutiv al felului său de a-și reprezenta lumea.

Să vedem doar o frază, **fraza de început** a primei narațiuni din **Curcubeul...**, narațiune intitulată **O dimineață crăpată și tăiată felii la Macondo.** Sună astfel : „Nu știu ce s-a întîmplat pe tot globul dar cînd mă gîndesc la orașul meu, am impresia că toată lumea citește Borges și Gabriel Márquez". Poate fi desigur aici și o nevinovată ironie la adresa modei sud-americanilor, citiți pe-ntrecute și în orașul autorului ca peste tot în lume. Dar mai departe întreg textul se împinzește de referiri nu doar la Borges, la Márquez, la ținutul himeric Macondo, dar și la Homer, la Shakespeare, la domnul Bloom, eroul lui Joyce din **Ulise**, pînă la impunerea impresiei că toate acestea bat către ceva : către o simbolică invocare inițială (e primul text din volum) a mitului povestirii. Iar în fraza cu pricina, de o recitim, vedem că este, aluziv, o trimitere și la Ion Creangă (la acel al său „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele..." etc.), la Creangă, și el un exponent al mitului povestirii. (Că nu e părelnică această aluzie ne-o confirmă autorul ceva mai departe cînd pomenește, cu totul pe neașteptate, de Broșteni, acea așezare de care se leagă, în **Amintiri din copilărie**, pățania cu caprele Irinucăi.)

Nu putem bineînțeles să luăm la rînd toate povestirile lui Horasangian pentru a inventaria infiltrările de referiri literare din cuprinsul lor. Important este să subliniem o atitudine și anume această voită neestompare, în textul epic, a scriitorului ca **scriitor**, un individ cu „o fire introspectivă", cum se declară, „cu o experiență proustiano-holbaniană", deținător al pîrghiilor narative asupra folosirii cărora se întreabă sub ochii noștri, întrerupînd mecanismele epice deja pornite : „Păi cum altfel ? Să mergem mai departe cu ideea noastră ? Să nu mergem. La ce ne-ar folosi să facem atîtea variante de scenarii ? Să ne închipuim fel de fel de situații ? De parcă realitatea n-ar fi de ajuns". Și de îndată, după această scurtă deliberare cu sine, pe care obișnuit un autor o face ridicînd condeiul de pe hîrtie, reintrarea, plonjonul în „realitate". „Se bea bere. Și nițică bîrfă, conversație, taclale. Anul trecut la Vama Veche i-au gonit pe nudiști... Destăinuiri, supoziții. Eu cred că Atlantida a existat cîndva... Una, alta, timpul trece".

Deci literarul, conștiința/conștiența literarului sînt o dimensiune a prozei lui Bedros Horasangian pe care el deloc nu o maschează, cum fac atîți alți autori a căror temere cea mai mare este să nu fie calificați livrești. Îndrăzneala îi vine din faptul că într-adevăr el **nu este** livresc, adică nu este ce se înțelege deobicei prin această taxare : deficient în latura creației, inapt de a recepta concretul vieții. Textele sale, dimpotrivă debordează de viață, de „creație", de concrețete a realului captat în reprezentări vii. Anume își intitulează un ciclu narativ **Secvențe despre starea prozei** (cu subcapitole ca : **Teoria comunicării, Cum poate fi abordat un dialog** etc.) și nu e în totul neadevărat că textul acesta comportă și o meditație despre cum este, despre cum poate fi proza, din unghiul de vedere al autorului. Ce aduce el în pagini nu sînt însă abstracții ci concentrate de existență umană, porțiuni de real care nu atît despre **starea prozei** dau seama cît despre **starea vieții.** Dar și a prozei, a prozei lui Horasangian, fiindcă tocmai aici se află materia ei, în surprinderea situațiilor standard ale traiului banal, acaparant, răsfrînt în stereotipiile agresante ale limbajului : „Unde ai umblat pînă la ora asta ? Copilul te așteaptă de atîta vreme să-l ajuți la matematică... Masa este pusă de două ore. Să fi dat măcar un telefon. ...Zău așa, ar trebui să te ocupi mai serios de băiat... Eu nu mai fac față... Toate sînt pe capul meu... Nu vrea nimeni să mă asculte și pe mine..."

Creații ale vieții standardizate, previzibile, cel puțin la suprafață, în toate actele ei, aceste automatisme de limbaj ne conduc pe drumul cel mai neocolit către materia germinatoare a prozei lui Horasangian : **cotidianul.** Desigur, e spus prea simplu, și Mircea Iorgulescu, unul din criticii care a salutat printre primii ivirea noului prozator, e îndreptățit să facă aceste atente nuanțări : „Nu este însă vorba, în proza lui Bedros Horasangian, de ceea ce în chip obișnuit se numește aducerea cotidianului în literatură, nici de literaturizarea cotidianului : ci de asocierea uluitoare și totuși deloc extravagantă a cotidianului cu literatura și, prin extensiune, cu arta și cu tot ceea ce ține de artă, inclusiv elementele oarecum marginale".

ȘOFERI, instalatori, pensionari, funcționari oarecare, surori medicale, gospodine, cam aceeași lume pe care, la începutul anilor '60, Sorin Titel, N. Velea, D.R. Popescu ș.a., înfățișînd-o, încercau să umanizeze realismul osificat în scheme al epocii dinainte, descoperind în sufletul anodinelor personaje lumini și îndrăzneli ce le scoteau din insignifianța morală a condiției lor. Acei „originali", acei „suciți" care populau proza scriitorilor amintiți, din astfel de categorii proveneau. Într-un anume sens se poate spune că Bedros Horasangian „rescrie" această literatură a lumii insignifiante ce cîștigase interesul prozatorilor din generația '60, și nu numai pe aceasta : Sadoveanu din povestirile sale cu ofensați ai vieții, I.A. Bassarabescu cu lumea sa funcționărească și de pensionari, chiar Geo Bogza din **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil** (v. relatarea călătoriei la Alexandria în **Nimeni nu mai doarme în lanul de secară**) par „rescrișii" în **remake**-uri stilistic impecabile. Ele vin cu deschideri care actualizează sensibil perspectiva, atît prin faptul că fizic, spre a vorbi astfel, ne proiectează în chiar realitatea noastră imediată cît și prin acea profuziune de referiri literare care, prin factura lor, semnalează situarea prozatorului într-un cîmp nou de experiențe artistice. Actualul evocator al lumilor de care aminteam ajunge și el la acele tăinuite filoane de omenesc nealterat din sufletul ființelor „fără însușiri" (unul dintre aceștia citește seara, înainte de a adormi, „cîteva pagini din Musil", iarăși o trimitere literară semnificativă) dar o face, de cele mai multe ori (sînt doar cîteva excepții), fără tresărire emoțională, cu bonomie rece, cum observă Mihai Sin prezentîndu-l pe Horasangian, în legătură cu care nu fără rost aminteste de Cehov. Cehoviană într-adevăr la Horasangian este acea percepere dureroasă a golului sufletesc resimțit de personajele sale, un deșert lăuntric de care au fost invadate datorită mecanicizării implacabile a existenței exterioare. Ar dori totuși să scape de această senzație, dar pentru asta nu știu ce să facă. Este situația lui Laurențiu, eroul unei povestiri **(Despre casa în care a locuit Ștefan Luchian)**, funcționar într-o instituție, care după ce fusese, în noaptea dinainte, ofiter de serviciu are „o zi recuperare". O zi în care măcar cîteva ore, pînă îi vine soția de la slujbă și copilul de la școală, sînt la dispoziția lui, numai ale sale, în acest restrîns interval ar putea dispune de sine cum vrea, ar putea face orice. Dar ce ? „Și-a dus copilul la școală, s-a întors acasă, și-a făcut o cafea, a pus carnea la fiert cum l-a rugat nevasta, a citit ziarul și a început să se simtă ca și în noaptea precedentă. Nu putea dormi, era puțin obosit, fără să aibă vreun motiv anume. Ce-ar fi să facă și el ceva deosebit ? Altceva decît deobicei. Dar ce anume ?" A găsit totuși ceva deosebit : va merge la Muzeul de Artă, iar în drum va vizita și casa în care a locuit Luchian. Acestea da, sînt inițiative ieșite din comun, aproape memorabile, nu oricînd i se întîmplă să le aibă. „O zi plină". Seara va povesti nevestei impresiile.

Ironie și compasiune, amîndouă bine strunite, bine temperate, acestea sînt atitudinile prozatorului față de umanitatea pe care o înfățișează. Mai niciodată nu ajunge, față de ea, la sarcasm, rareori la înduioșări sentimentale (de pildă în schița despre bătrînul țăran descumpănit care nu poate obține de la nimeni, în troleibuz, un bilet de călătorie, sau în aceea în care o bătrînă își înfăptuiește proiectul de o viață de a vedea marea).

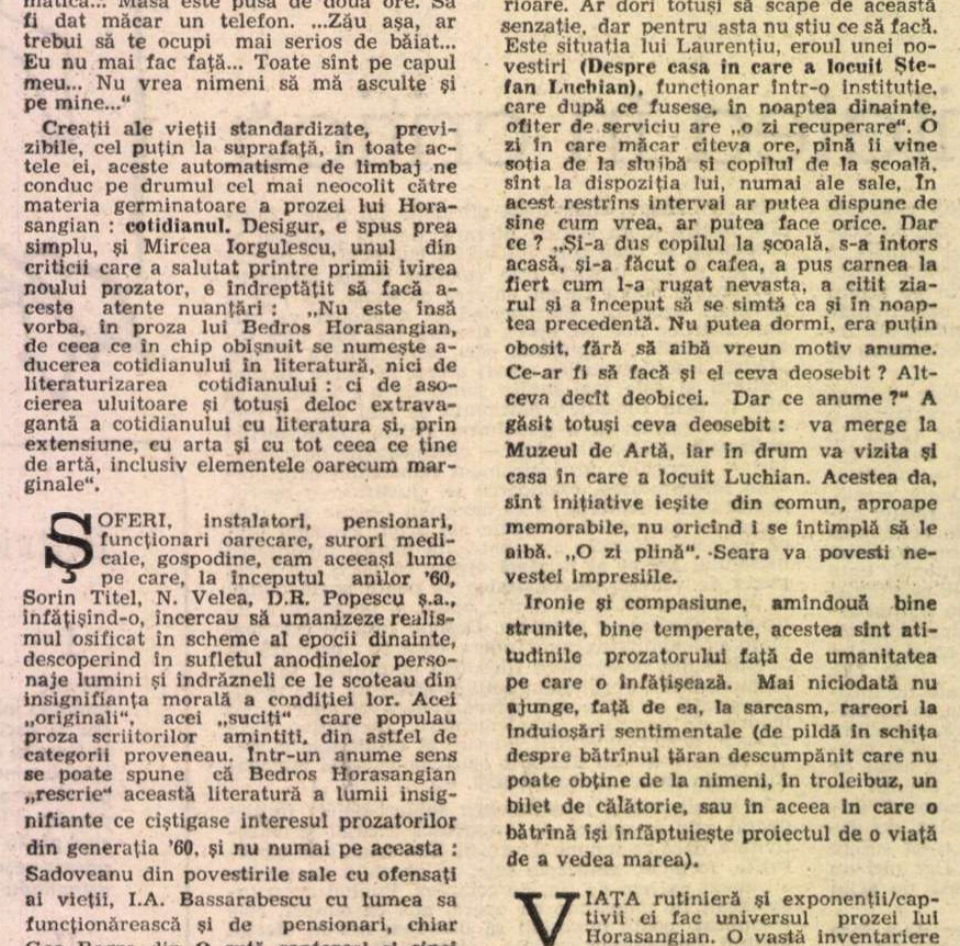
VIAȚA rutinieră și exponenții/captivii ei fac universul prozei lui Horasangian. O vastă inventariere a ipostazelor existenței curente, a stereotipiilor limbajului străzii, a sintagmelor care traduc reflexe ale gîndirii automatizate găsim în această proză care utilizează foarte adesea procedeul de mari efecte sugestive al enumerărilor copioase. Modelul autohton îl va fi aflat Bedros Horasangian în **La Moși** a lui Caragiale, spiritul tutelar, s-a zis, al noii generații de prozatori, invocat și de Horasangian în titlul unei schițe **(La Caragiale — jurnal de bord).** Personajul acesteia e un soi de Mitică transportat în spațiul bucureștean actual. Sporovăind cu ajutorul său în timp ce face un fel de revizie imobiliară pe o stradă (veche) din București, căci pare a fi un fel de funcționar al Icralului sau așa ceva, el desfășoară plastice imagini ale ambianței cotidiene peste care, discret, plutește duhul lui I.L. Caragiale. Observăm efectul creator de atmosferă al tehnicii enumerative de care aminteam. „Care va-să-zică, m-da !... Asta e !... Trebuie să analizăm cu atenție... Cu toată responsabilitatea... Da... Și respect pentru adevăr [...] Cuptorul de Aur... Cine le dă voie la ăștia să tragă obloanele la ora asta ? Cine ?... Măi Calimachi, dacă nu iei măsuri ne supărăm... Vezi că are și etaj... Vulcanizare... Le trecem numai pe alea cu vedere la stradă... Sutiene, Corsete, Șepci, Pălării... Asta are autorizație nouă, îl știu și eu, mi-am călcat aici o cravată... Casă particulară... Tot ce e spre curte nu ne interesează... Chestia e să nu depășească un metru patrat de sticlă la zece metri patrați de zidărie... Și prefabricate, tot aia e, nu ți-am prelucrat și ție circulara scoasă de ăia de la primărie ? Ce-mi faci greutăți... M-da ! Casă particulară... Hai că merge...". Alteori enumerările lui Horasangian se lipsesc fie și de un minimal scenariu narativ, sînt seci, simple înșirări de „obiecte", acționînd însă, prin acumularea imensă de elemente, în aceeași direcție a plasticizării ambiantei anodine. „Patiserie, Rotiserie, Bufet, Gostat, Crevedia, Premial, Casa de Ajutor Reciproc a Pensionarilor, CEC, Cafe-Bar, Gospodina, Legume-Fructe, Nufărul, Piine, Sinagogă, Tutungerie, Articole de pescuit, Frizerie, Gogoși, Anticariat, Agenția O.N.T., Ape minerale, Inturist, Crucea Roșie, Minister" și tot astfel în lungi serii reluate ce par a se pierde în infinit. Infinitul cotidianului confiscant. Există și un substrat comic al acestor voit fastidioase enumerări, exprimat mai cu seamă în felul cum sînt făcute alăturările, abil „lăsate" la voia hazardului. Iată talmeș-balmeșul unei biblioteci în care cărțile, sîntem preveniți, ar fi „așezate oarecum după o lege browniană", adică „pleacă de la ordine și echilibru și se dirijează într-un haos nestăpînit". Cititorul cît de cît avizat în aspecte de viață literară descoperă însă benigne maliții reieșind tocmai din ordinea nu chiar cu totul întîmplătoare a alăturărilor : „...Blaga și Beniuc, Emil Cioran, Mihu Dragomir, C. Noica, M. Eliade și Heliade Rădulescu, Mihail Dragomirescu, Sainte-Beauve, N. Manolescu (cu ionic, doric, corintic), Marin Sorescu alături de «Incognito»-ul lui Eugen Barbu și «Lancea lui Achile» de M. Zaciu, plus «Colaje», «Teritorii», «Alte lecturi și alte zile» cu revenire, adică laolaltă cu cele două cărți ale lui Dan Hăulică legate împreună cu «Princepele»...". Să ne oprim aici.

Cu toate că esențial, prin situațiile umane către care precumpănitor se deschide, acționează în registru dramatic, nu este totuși fără temei a vorbi despre jovialitatea lui Bedros Horasangian. Este o înclinare a firii sale care se decomprimă fie în aspecte de limbaj, de o mare suculență și inventivitate (e și un cultivator de potriviri eufonice de tipul : „R.M. Du Gard. «De gard stătea sprijinită...»" sau „Auoleu. Sin — Singurătatea..." dar patentul acestora îi aparține lui Radu Cosașu), fie în plăcerea, totuși bine strunită, de a manevra spiritul de farsă și efectele poantei (în **Tujur lamur tujur, Lady Jane, Coincidență**), fie, de ce nu ?, în mulțimea referirilor culinare din scrisul său.

Mă persecută totuși un gînd la capătul străbaterii admirabilelor pagini ale lui Bedros Horasangian : cît de întinsă poate fi, în clipa de față, raza de adresare a scrisului său. Nu cumva este încă, în prea mare măsură, o literatură pentru scriitori, pentru literați, în fine ? Vorbeam despre abundența referirilor literare din textele sale. Să mai citez un mic fragment în acest sens : „Poate trebuia să insist. Trebuie. Mă uit după ea, nu se zărește nimic din cauza unui boschet de trandafir. Sau Rosa Canina. Nu știu precis ce este. Romoșan. Măceș. Plouă de-a binelea". Pentru cine nu știe de existența tînărului poet Petru Romoșan și de volumul său **Rosa Canina** (ceea ce, totuși, să recunoaștem, nu este, cel puțin deocamdată, chiar o gafă gravă de incultură) porțiunea respectivă de text rămîne impenetrabilă. Ar fi vorba cu alte cuvinte, aici, de o excesivă împingere a cititorului către pragul de cunoaștere a ultimei ore literare. Dar, în sfîrșit, fiecare cititor ia ce poate lua din proza lui Bedros Horasangian. Are de unde.

Un scriitor dintr-o dată matur, complex și de mari rafinamente. El se pregătește, sînt toate semnele, pentru o carieră literară de anvergură.

G. Dimisianu



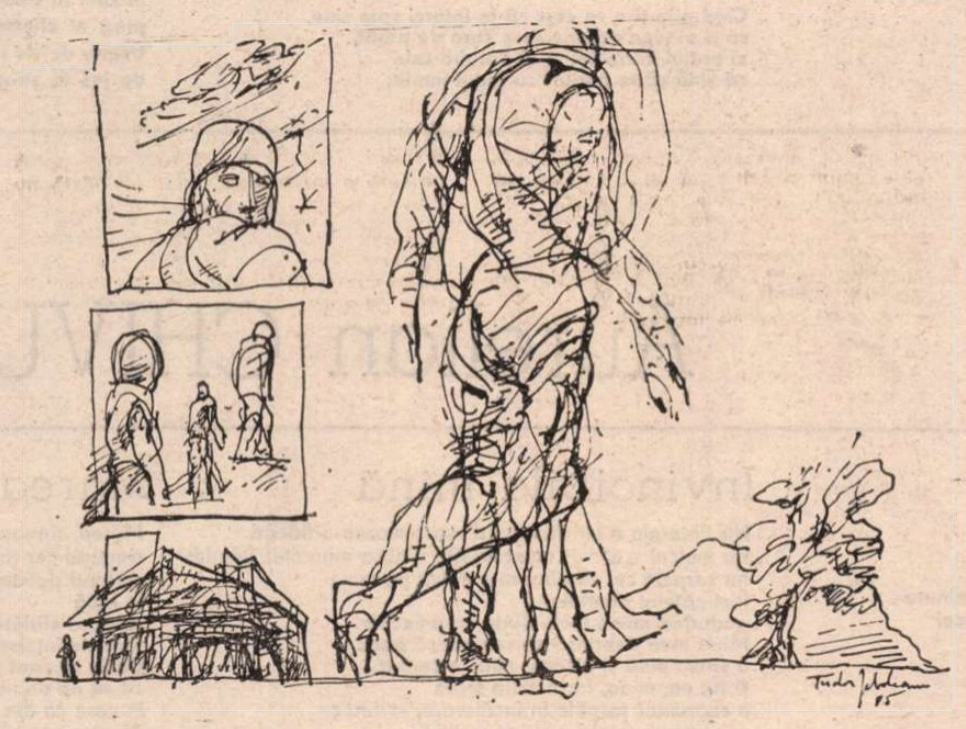
Întoarcerea romancierului

ÎN primăvara anului 1944, în plin război încă, Erich Vogelbach din München, profesor de logică și scriitor de notorietate internațională, efectuează o călătorie în România. Toate drumurile duc, pentru el, în țara noastră. În tinerețe făcuse studii de romanistică și învățase în mod deosebit limba română, atras mai întîi de „sonoritatea ei albastră", apoi de „lexicul de-o vie plasticitate al unor texte literare". Pe de altă parte, buna Mariechen, menajera bărbatului studios și solitar, acum în vîrstă de 50 de ani, părăsit de soție în ajunul războiului, are o soră măritată „tocmai în România", undeva în Moldova. Ceea ce determină însă în primul rînd călătoria e afecțiunea pe care cincuagenarul o poartă tînărului de 16 ani Rudi (Rudolf) Ursache, un „superb adolescent coborît parcă din pînzele italienilor" : „Afecțiunea, cîtă mai rămăsese în inima lui, o dăruise întreagă prieteniei cu tînărul Rudi...". Originar din Bucovina, nepot după tată al lui Sadoveanu (!), Rudi Ursache ajunge în 1943 — după ce mama lui, rămasă văduvă, se repatriase în Austria, mai aproape de rudele ei, și tocmai în urma unui conflict cu acestea, ce-l decide să fugă de acasă — la München, unde găsește de lucru în laboratorul unui chimist și unde îl cunoaște pe protectorul său, profesorul Vogelbach. Erich se dovedește însă incapabil să-l pună pe tînărul refugiat la adăpost de mizerii și persecuții ; împins, iarăși, la un act disperat, Rudi fuge din nou, de data aceasta înrolîndu-se voluntar... De formație umanistă (la Göttingen îl cunoscuse pe Tudor Vianu), profesorul și scriitorul (în acel moment lucra tocmai la un roman despre războiul de 30 de ani), Vogelbach păstrase o firească rezervă față de regimul nazist al lui Hitler, cu care refuzase să colaboreze ; rezervă și refuz ce nu întîrzie să fie remarcate și care îi aduc unele neplăceri : cu un an înainte (deci în 1943) fusese scos de la Universitate și tot de atunci încep să i se facă diverse șicane, ba chiar devine obiectul unor mici agresiuni. În același timp notorietatea și meritele sale îl protejează prin relațiile pe care le are și de care profită cu prilejul călătoriei (scrisori de recomandare semnate de personaje influente îi vor deschide în România toate ușile). Oricum, în Germania, Erich Vogelbach nu este propriu-zis un opozant (și cu atît mai puțin un luptător) ci „doar" un savant și un artist refugiat în turnul de fildeș al unor înalte preocupări creatoare. Un turn mai mult sau mai puțin ocrotitor, mai mult sau mai puțin de fildeș. Refugiul însuși era în condițiile de atunci riscant, bătător la ochi, rău văzut.

Din acest turn de fildeș așa cum este el, **călătoria** îl aruncă pe erou în lumea aventurii. În tren, între Viena și Budapesta, devine fără voie martorul puternic și — aș spune — plăcut impresionat al uciderii și azvîrlirii din vagonul în mers a unui antipatic SS-ist (plecat să lupte împotriva partizanilor iugoslavi) de către un fals pastor, foarte priceput în materie de revolvere. La Budapesta, unde face o întrerupere, o întîlnește pe frumoasa poloneză Ana ce se întorcea de la Dachau, unde fusese ca să-și caute **soțul**, pe care nu-l găsise însă și despre care aflase apoi întîmplător că murise într-un alt lagăr. În orașul de pe malurile Dunării, Erich și Ana trăiesc o scurtă dar pasionată poveste de dragoste. Marile aventuri îl așteaptă însă pe erou în București, în România. Bănuit de oficialitățile antonesciene reprezentate de odiosul și jalnicul „coleg" Cristache Girloanță, profesor la Drept și informator, a fi un important emisar al Berlinului, poate chiar un trimis al Führerului, în relații amicale cu generalul **Mendel**, împreună cu care merge „la dame, la Sinaia", Erich dispune de o solidă acoperire și de largi posibilități de mișcare. Mai vechile sale sentimente antifasciste îl apropie de mișcarea de rezistență de la noi pentru ca în cele din urmă, în vara anului 1944, să se angajeze activ în luptă. Profitînd de o împrejurare favorabilă (descoperirea unei crăpături într-un zid) și modelat probabil și de întîmplarea din tren, împușcă de la distanță (pe vremuri fusese un fel de campion de tir) pe un atașat de la legația germană. După mutarea sa în „vila dintre vii a doamnei Baumberger" de lîngă Tîrgoviște culege informații în legătură cu mișcările de trupe, intră în contact cu niște prizonieri sovietici, emite semnale luminoase pentru a orienta aviația aliată, se ține la curent cu situația de la Palat etc.

Printre colaboratorii lui Erich se află și un grup de tineri : Andrei Wild, Dorel Iliescu, Adrian Florin Antofie — favoritul profesorului neamț. Cu un an înainte, pentru că vorbise prea mult, Adrian fusese ridicat de pe stradă și dus la poliție, întîmplare de pe urma căreia se alege cu o traumă ; suferă deci de cumplite dureri de cap și are violente halucinații. Adrian e dublul lui Rudi ; ambii adolescenți au aceeași vîrstă (16 ani) și cîte un unchi Benedict în biografiile lor. Treptat, Adrian i se substituie lui Rudi în inima profesorului Vogelbach, substituire justificată și consfințită de apariția neașteptată în zona tîrgovișteană a unui Rudi transformat total în rău, devenit (în urma unor complicate peripeții pe care nu le mai rezumă) un hitlerist fanatic. Adrian „comunică" în același timp și cu idolul său, Erich. În toiul halucinațiilor sale tînărului i se pare că participă la evenimente din vremea Războiului de 30 de ani, război evocat de Vogelbach în romanul la care lucra. Ca și Erich, Adrian este îndrăgostit de Thomas Mann, în aceeași măsură obsedat de nuvela **Moartea la Veneția**, cartea de căpătîi a amîndurora (profesorul și-o luase cu el în călătoria sa). Și mai ciudat e faptul (o altă consecință a traumei suferite) că Adrian poate viziona în vis filmul a tot ceea ce trăise sau trăiește în prezent Erich. Tînărul lovit în cap, profet accidental (de la accident), știe ceea ce știe memoria prietenului său mai virstnic, vede ceea ce văzuse acesta : străzile pe care mersese cu numai cîteva ore mai înainte, oamenii cu care se întîlnise, scrisoarea (de la Ana) pe care o ținuse în mînă... Adrian **vede chiar mai mult** : îl vede pe **el**, pe **el** : „— Despre cine vorbești ? Pînă acum nu mi-ai vorbit de nici un el... — Vă vorbesc acum, lăsați-mă să-mi recapăt ritmul din vis și puțin din starea aceea... În tot timpul călătoriei dumneavoastră la București, v-a însoțit cineva care n-a mai apărut pînă acum în visele mele... Un bărbat... — Un bărbat care mă urmărea.., nu se stăpîni Erich. — Da, domnule... Vogelbach se opri și se întoarse să cerceteze aleea, temător că necunoscutul îl urmărește încă. Șoseaua era pustie, doar o pisică albă traversa mai încolo, sub coroanele înălbite de creta lunii. — Oh, nu-i vorba de un pieton, domnule... Bărbatul acela s-ar zice că e un zburător, numai că el nu face nici o mișcare ca să vă ajungă... Stă tot timpul la o masă roșie, la vreo cinci-șase metri deasupra capului dumneavoastră, cu multe foi de hîrtie în față și cu condeiul în mîna dreaptă... El vă scrie, domnule... — Iartă-mă : îmi scrie scrisori ? — Nu, Herr Professor! făcu agasat Adrian. El vă scrie viața și faptele și vă face acum vesel și vorbăreț, acum îngîndurat și închis. Vă închipuiți că sînteți liber să faceți orice, numai că el singur decide..."

LIBERTATEA „nebunească" a genului popular al prozei de aventuri ce marchează pentru Mircea Horia Simionescu întoarcerea de la meta-roman la roman suferă în acest punct o bruscă și drastică limitare : **„el singur decide"**. Viziunea tînărului cu creierii zdruncinați dar cu picioarele înfipte în sfinta pulbere a romanului așa-zis realist înfățișează culisele aeriene ale meta-romanului : în care scriitorul cu identitatea reală Mircea Horia Simionescu scrie viața scriitorului-personaj Erich von Vogelbach care scrie în timpul celui de al doilea război mondial un roman despre războiul de 30 de ani și care, spre a se consola, își imaginează că poate „și el, omul cu ochii verzi (Mircea Horia Simionescu) este scris de cineva". Realitatea autorului real devine ea însăși incertă. Ne aflăm într-un cerc vicios : după destrămarea ficțiunii, destrămarea realului. Autorul scoate capul din text dar din spatele autorului scoate la rîndul lui capul cel care îl scrie pe autor. Personajul **scris** se răzbună dorind „să moară și capra vecinului", să pățească și „vecinul" (autorul) ceea ce a pățit el: să-l **scrie** și pe el cineva. Rezultă o fantastică suprapunere de **scriitori** și de **scrișI**. Scriitorul care face levitație, împreună cu biroul său de lucru (masa cea roșie la care stă **tot timpul**) nu este Scriitorul-demiurg ci un scriitor pur și simplu, adică „acel bărbat cu ochii verzi și fața prelungă, cu fruntea înaltă", care „Cînd durerea și răul îl aduc în stare de furie sau, dimpotrivă, de adîncă decepție, ridică receptorul și o sună pe iubita lui. E o femeie **frumoasă** și de o rară inteligență, eu o văd uneori și pe ea (precizează vizionarul Adrian, n.n. V.C.), o întreabă deznădăjduit ce să facă". Adrian (în nu mai mică măsură **scris și el**) mai vede ceva și tocmai acest ceva îl îngrozește cel mai tare : el vede că bărbatul „cu ochii verzi" — „mai are în față doar cîteva foi", ceea ce înseamnă că zilele sau poate chiar ceasurile lui Erich sînt numărate. Și într-adevăr, în finalul romanului, personajul moare subit. Erich suferea de inimă : făcîndu-l să leșine într-o tutungerie, la puțină vreme după sosirea lui în București, autorul ne avertizase, „motivase" decesul prematur al eroului său.



ROMANULUI propriu-zis îi este **anexată o Addenda**, cuprinzînd scrisori (printre care două semnate de Charlotte, fosta soție a lui Erich), pagini de jurnal, convorbiri, documente etc. ce completează și pe alocuri lămuresc biografia eroului. A cărui viață sentimentală, de pildă, apare cu mult mai bogată din **Addenda** (ce înregistrează și o Francesca, și o Betina, și o Maria, și o Olga) decît din roman (în care e vorba doar de o fostă soție și de o iubire pasageră). **Addenda** se încheie cu un fragment intitulat **M. H. Simionescu către Alexandru Dumbravă, cititor al său**, în care autorul își divulgă intențiile (o parte din ele) și modelele, două literare, două reale : „Aveam de gînd de mai multă vreme să rescriu, rezervîndu-mi toată libertatea, una din operele foarte cunoscute ale literaturii clasice, spunîndu-mi că experiența merită să fie făcută, spre a-mi dovedi, de față fiind cititorul, că lectura unei cărți însemnează ea însăși o nouă creație [...] Am transcris nuvela lui Thomas Mann **Moartea la Veneția**, uneori îndrăznind să copiez pur și simplu cuvintele maestrului [...] În persoana lui Erich von Vogelbach s-au întîlnit chipul unchiului meu Paul, cel al profesorului meu de filozofie din liceu și, din momentul în care a început să călătorească, abatele Paul de Marenne, cunoscutul personaj din **Zodia Cancerului**. Stranie întîlnire, dar întrutotul adevărată". După o apariție aproape mitologică, vizionară în finalul romanului, înaltă de nu „în cer", dominatoare și impunătoare, suverană chiar dacă nu demiurgică, autorul încheie **Addenda** cu o mică intervenție lămuritoare, cu o mărturie asezată, modest, după alte mărturii. Și într-un caz, și în altul Mircea Horia Simionescu, întors la roman pînă la romanul de acțiune și de aventuri de tip să zicem Eugène Sue (crăpătura în zid prin care trage eroul e din recuzita prozei foiletonistice) după o îndelungată explorare a zonelor meta-romanului, se întoarce, în cadrul acestei întoarceri, din nou în direcția inversă.

Cele mai bune pagini ale romanului (subintitulat de altfel roman) lui Mircea Horia Simionescu mi s-au părut acelea care evocă episodul erotic budapestan adăpostit de casa feeric întoarsă „spre un cot al Dunării" și mai ales acelea — excelente, dintre cele mai sugestive pe această temă — ce ne introduc (o miraculoasă baie de prezent istoric) în atmosfera Bucureștiului din primăvara anului 1944, un mare oraș adaptat momentului (de război), în continuare trepidant și vesel, în ciuda îngrijorărilor mai mult sau mai puțin superficiale (episodul plimbării nocturne a lui Erich, însoțit de Cristache Girloantă, după ieșirea de la spectacolul de varietăți de pe Batistei). Cele mai neizbutite — acelea ce înfățișează lecția de geografie lirică servită de sus de tînărul Dorel Iliescu profesorului german, împreună cu care se suise — în acest scop — pe un promontoriu „de unde se deschidea spre apus larga panoramă a văii Ialomiței". Slăbiciunea romanului provine din convenția la care recurge : a străinului care admiră, care descoperă cu încîntare o lume pînă atunci, lui, necunoscută (convenție în general mai puțin viabilă decît cea opusă : a străinului care critică, care surprinde aspectele negative ale unor realități — vezi **Scrisorile persane**). Dincolo de ironiile și dispretul cu care îl tratează pe Girloantă, lui Erich von Vogelbach îi place în fond tot ce vede în călătoria sa : îi place pînă și redingota albă a unui pseudo-chelner văzut într-o cofetărie, în realitate însă un discipol al unui mare pictor care își avea rezervată o masă în acel local și pentru a cărui apărare tînărul îmbrăcase umilitoarea uniformă : „își apăra maestrul și prin el apăra de ură arta...". Îi place atît de mult încît mai tîrziu Erich își va comanda și el una la fel (în care va fi înmormîntat) ! Ideea redingotei place mult și lui Mircea Horia Simionescu, care de altfel o va expune pe coperta volumului ca titlu. Întorcîndu-se la convenția romanului evitat atîta vreme scriitorul optează pentru cîteva din cele mai convenționale convenții ale genului. Asupra căruia (precum și asupra literaturii și a artei în general) autorul continuă să mediteze și în acest volum în care fosnetul frunzișului aminteste personajului scriitor de paginile unei cărți răsfoite (p. 42). Reflecții grave, de cele mai multe ori interesante brăzdează romanul de acțiune și aventuri, intersectează itinerarul călătorului entuziast. Iată una din ele : „Totul e literatură [...], artistul se bucură de privilegiul că evenimentele pe care le trăiește se află de la început la o mare distanță de epiderma lui. Un fel de scut de sticlă, a cărui culoare și grosime îl protejează, îi îmbracă trupul și înfățișarea aspră a lucrurilor ajunge să aibă calitatea unei mingîieri, toate spectacolele vieții, inclusiv cele dureroase, îi apar civilizate, inteligibile, utile. O bucurie sau un necaz intră în constiința de mult avertizată atît de bine prefabricate, că n-ai putința să întrevezi ce se află la originea lucrurilor, care este realitatea ce bucură sau întristează pe cellalți. Presentimentul că întîmplarea se traduce curînd în ceva durabil îi diminuează simțitor asprimea, îi dă un sens diferit de cel al sentimentelor, îi conferă altă structură".

Valeriu Cristea

Tg. Mureș:
Decada cărții românești

● Luni, 21 octombrie a.c., la Tg. Mureș, în foaierul Teatrului Național, s-a deschis Decada cărții românești și a fost inaugurată a XI-a ediție a Salonului cărții românești sub genericul **Epoca Ceaușescu — timpul marilor împliniri spirituale ale poporului român.** Au fost de față : **Angela Isăroiu,** secretar al Comitetului județean de partid, vicepreședinte al Consiliului Popular Județean, **Gheorghe Constantin,** director în Consiliul culturii și educației socialiste, reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat, oameni de artă, cultură, știință, cadre didactice, un numeros public. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Antoaneta Șomodi,** președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș. Despre volumul omagial „Epoca Ceaușescu — epocă de înfăptuiri istorice în dezvoltarea și modernizarea economiei românești", apărută în Editura Politică, a vorbit **Mircea Șerb,** redactor la „Revista economică". Un moment poetic a fost susținut de **Ion Horea.**

În cadrul Decadei cărții românești, la Tg. Mureș, au mai avut loc dezbateri, prezentări de lucrări literare, medicale, științifice, politice, expoziții de carte.

La Librăria Universală din Tg. Mureș au fost prezentate volumele de poezii „Noaptea nopților" și „Guguștiucul" de **Ion Horea,** apărute la Editura Dacia și respectiv, Editura Ion Creangă. Au vorbit **Dumitru Mureșan, Ion Vlasiu** și **Ion Horea.** Actorii Kilyen Ilka și Dan Glasu de la Teatrul Național au citit din lucrările poetului. De asemenea, la Editura Eminescu a avut loc prima zi de difuzare a cărții „Ultima noapte de război, prima zi de pace" de **Haralamb Zincă** apărută la Editura Militară. A prezentat **Elena Gronov Marinescu,** redactor al editurii.

Dumitru BĂLĂEȚ

Inscripție pe o rază de țară

Peste mările și oceanele Pămîntului să visezi,
peste munți, prin orașe, oriunde,
cum Patria luminează mereu
drumurile tale.

Nu uita simburele de foc, sămînța de adevăr,
necontenita gilceavă cu tine insuți,
dacă un cal norocos te va purta peste lume
zburind, intoarce-i potcoavele mereu
către casă.

In durere să nu te lași doborit,
încredere in lumina care vine de-aproape,
din depărtări
și crește in tine odată cu Patria.

Către Urania

Acolo unde sînt intins, cu fața
spre cerurile tale reci, Urania,
în aburul oglinzilor, în zmaltul
de goluri care cresc mereu cu noaptea,
șezum și plînsem marea ta cunună
în depărtarea visului, în roiul
de stele care-ntrec închipuirea.

Un palid prinț trecea printre coloane
de sori închiși în umbrele de-a pururi
și s-auzea sunînd pe dale stranii
o, Elsinor, la ce atita zbucium,
a fi sau a nu fi în colbul lumilor,
tăcere, somn și vis și iar tăcere,
metalele se-ntorc în praf și-n vifor
cutreierînd hipnotic devenirea.

Depărtările te-au cules

Depărtările te-au cules
sau poate e numai iluzia lor
pusă-ntr-o cumpănă de fîntînă
pe zarea de dincolo de priviri.

Mi-e sete și nu pot să beau,
întind mîna-n văzduh,
văzduhul e gol și e ars,
ridic ochii și nu văd chip știut,
auzul asemenea caută glas
rămas între două răscruci, între două
roți venind una către alta
prin praful somnului.

Sau poate-s ecluzele unui riu
rămas acolo,
și eu în arșiță, fără răcoarea lui,
fără șoapta din frunza
unui copac știut. Pentru ce
alerg după umbra lui, poate tu
îmi vei spune...

Întoarce-te spre a sărbători împreună
neputința de a te ști departe.

Cînd glia...

Să fii, copile, acolo, prin vîrstele de-apururi,
mai demn de tine însuți, părinte din părinți,
învolburat de vis în zbor înalt și mîndru,
pe cerul fără moarte al anilor fierbinți.

Să crești în toate holde foșnind în pragul serii
pe ariile gîndirii de trudă și îndemn,
îndătinat înalță într-o coloană sfîntă
al Patriei pe lume nepieritorul semn.

Cînd glia ți-o va cere să te întorci spre sine,
să n-ai vreo datorie spre Țară de plătit,
ci prețul hărniciei și-al dăruirii tale
să vină către plaiu-i cu rodul înmiit.

Între coline de vis

Între coline de vis voi ierna
cu turma anilor mei. Adu-mi aminte
fluierul vîntului cald, plaiul și brazii,
adu-mi aminte norii pe cer, stelele,
soarele, luna. Nu pregeta să-mi adii,
lîngă umbra de lapte a turmei,
iarba tărîmului fără vînt. Sarica grea
fi-va lîngă paltinii palizi,
lancea, toiagul rămase-n pripor
de lumină. Ci tu vorbește-mi mereu,
dă-mi setea și iubirea-napoi,
întoarcerea-n plai împreună,
cu toate în tremur, viața lumii,
primăvara să laud.

De jos te strig

De jos te strig, alege-mă, sînt singur,
în mine stau ca-ntr-un ungher de timpuri,
la raza Soarelui rămas precum Uranus,
în marginea de margini nențelese,
o rătăcire încă prin vedenii.

Tu care cînți acolo în porfira
de vis a lumilor, tu care-n tremur
adii risipa spațiilor și-o scuturi
precum o rouă-n zori peste coline,
întoarce-ți ochiul din stelare goluri,
o rază-a lui în blîndă rătăcire
la chipul somnului, rămasă ca un murmur
pe care-l sorbi și mai setos ești încă,
în zbor ai vrea să treci și nu poți trece,
prag al chemărilor în glasul tău prin goluri,
tremur de vis stăpîn pe necuprinderi,
de jos te strig, alege-mă, sînt singur...

Aurelian CHIVU

Rit

Se prind pe după umeri roată
ca într-un ritual păgîn de străvechi zei
și lebede sunt mîinile tot în lebede terminate
și se-nvîrtesc tot după un străvechi obicei
de la stînga la dreapta
anteic cu piciorul în pămînt bătînd
ca într-o străveche ceremonie,
de lebede picioare, de picioare lebede
în jurul unui nevăzut și sacru foc
parabola rotundului urmînd
în acest dans sacru cu lebede de brațe
și lebede de picioare prin pietre trecute,
coroane, coroane, hore, hore, hore

Avînd drept pămînt cerul

Gîndit de curți stă soarele
pe cer ca-n furci
că trupul meu
cu mult mai multe umbre deodată
fulgerător și eretic
ca o mulțime se arată
din aceeași parte străluminat sfinx.
Avînd drept pămînt cerul
cu o față a feței mele lipsă
cu masca cerului pe față părelnic trec
pe sub erezia merilor înfloriți
pe umăr alb corb purtînd
că pot fi luat drept moară de vînt
egal la întregimea care se adaugă aripilor
făcînd să joace flacăra
ca-n parabolă
de parcă în conjurația din mine
cu masca cerului pe față
răzbunător zeu s-ar deștepta

Invincibila mînă

Nu fluturele a strivit cerul dinspre marea-n flăcări
nu melcul a strivit muntele din umbra muntelui fabulos
nu șarpele cel vorbitor m-a strivit pe mine
nici cățelul pămîntului
gudurînd mîinii mele dinte ca un cosor.
Mîna mea deprinsă cu veninoasă pană
a strivit pînă și-n somn ciinele cerber
și tot ea, mîna, invincibila mînă
a sugrumat șarpele în încăierare, vorbitor
așa cum muntele-a strivit melcul,
fără măcar să știe
și cerul în imensa lui erezie
nu va ști de fluture
strivindu-și în sine Nimicul

Cînd marea nu e de față

Am mărturia mării
numai cînd marea nu e de față
cînd mareele ei nu răpesc odată cu meduzele
încîlcitele bărbi în noduri
de zei și regi fenicieni și greci
dar nu cred în ea.
Am mărturia mării în lipsa mării
Am mărturia muntelui
din înălțarea și erezia muntelui
scăpărînd amenințător cu fulgere
prin ploi torențiale, lapoviță și zăpezi
dar nu cred în lighioana lui
în duhul lui arareori vorbind pietrei.
Am mărturia cerului
a cerului cu hieroglife scris
de aștri și comete într-un cod
al faptei cerești
ce-i ține loc de limbă
și-n care adesea mă trezesc vorbind
deși mut par ca o menhir
în apele mării despovărîndu-și misterul.
Am mărturia n-am mărturia
mării, muntelui, cerului

Marea, cer cu prăzi

Marea, singurul cer cu prăzi,
singurul cer roditor
vorbind deodată cu mai multe limbi
în hulă
răspuns sfidător întrebărilor vechi
fără de înțeles.
Unde să caut țărîna
ca să nu dau de țăndările de lumini
în care ca din nimic te ridici
de-ai crede că ești tot cerul
cu norii de fulgere aprinși.
Îndepărtîndu-te de cer
cerul tu însăți ești.
Să nu vii atît de aproape,
să nu te pot recunoaște
în alcătuirea mea mutîndu-ți
cerul pe care cu sfidare-l rivnești.
Stau întins pe apele tale
apele cerului ce poți fi

Ca și muntele cămilă

Cîmpia mierlei de mine a rîs
ca și muntele cămilă
prin tilhăresc rîs al pietrei cămilă
cu hieroglifa nimicului m-a batjocorit
ca și piramida
deșertul și cerul stăpînind
cu rîsul sfinxului
pe-o parte-a semnului fiară
pe cealaltă femeie ajunsă la mine.
Cîmpia mierlei ca și muntele cămilă
ca piramida și sfinxul
mi-au încărcat mersul
cu stranii și eretice lumi de dincolo
înfățișări solemne în pînda zeilor
neînțelese astăzi în erezie și predestinare

Din portretistica lui N. Iorga (II)

ÎN Orizonturile mele, O viață de om așa cum a fost, referințele la Caragiale sînt foarte numeroase. Se știe că tînărul autor debutase la „Lupta" lui G. Panu cu un articol de apărare a **Năpastei,** drama aproape unanim condamnată de critica teatrală. În semn de mulțumire, Caragiale i-a trimis prin Petre Missir un exemplar al piesei, cu următoarea dedicație :

„Criticului inteligent și conștiincios, care a binevoit, **ca un om rar ce este,** intîi să citească **Năpasta** și să gîndească asupra ei și apoi s-o critice, —

Domniei sale Domnului N. Iorga, ca semn de înaltă stimă din partea autorului, Caragiale".

Cu omisiunea incidentei în aldine și cu mici variante în text, reprodusă din memorie, dedicația i s-a părut totuși lui N. Iorga o „prețuire acordată de așa de sus".

Bucuria i-a fost astfel umbrită. Așa s-au întîlnit, spiritualicește, două structuri orgolioase, parcă sortite, cu timpul, să se ciocnească.

La mai puțin de un an, socrul său, V. Tassu, îl conduce pe N. Iorga la Caragiale, în strada Polonă, cu o invitație la masă, memorabilă mai ales prin „arhitectura măiastră a unor neuitate torturi de castane". Nou venit a fost prezentat „ca un negustor de nu știu ce", dar fixîndu-și asupră-i „acei străbătători ochi negri de supt fruntea largă", Caragiale l-a identificat de îndată. Din această primă vizită, Iorga a cunoscut „comorile de improvizație, cu atîta vervă și culoare și umor și simulată violență, cu un rafinat simț, moștenit, de mare actor", în care a văzut, în operă, „ca și în neîntrecuta conversație, un romantic de o formidabilă imaginație și de un strălucit capriciu", însă „îndărătnicit, contra firii sale, să fie, și în comediile realiste, și în povestirile cu subiecte din același mediu, și în observațiile corosiv de critice, un clasic pînă la obsesie și manie, rafinînd necontenit cel dintîi scris, chiar cu riscul să-i ia tot ce e proaspăt în spontaneitatea creatoare".

Despre nici un alt scriitor român n-a mai dat N. Iorga, în memoriile lui, o caracterizare atît de cuprinzătoare, în corpul unei singure fraze. În completarea acestui splendid portret, ni se mai spune că i s-a recomandat „reținutul scriitor genevez Rodolphe Toepfer", apoi i s-a făcut o demonstrație „cu bucățele de chibrituri răpede manevrate pe masă", ca să i se „învedereze cum arta nu e decît o aproximație pe care cu un singur gest ușor poți ajunge s-o distrugi".

Ulterior, N. Iorga l-a cunoscut pe Caragiale în legăturile lui cu Vlahuță și Delavrancea, vizitîndu-i pe tustrei și bucurîndu-se să-i și primească, făcîndu-le lecturi din încercările sale literare. La una din acestea, la asonanța „lacrimi-patimi", impenitentul umorist a recomandat ca o rimă perfectă pentru primul cuvînt, inexistentul „pacrimi". I-a cerut însă, compensativ, să-și recitească poeziile **Perikles** și **Tirol,** din care ni se dau și nouă două scurte citate, ca apoi „...și el însuși, cu glasul cald, catifelat, învăluitor" să treacă „prin magia dictiunii lui versurile fără pretenție ale «Iorgutului»".

Cum s-a stricat însă prietenia între tînărul prea susceptibil și necruțătorul Caragiale ? N. Iorga le-a citit celor trei „corifei", într-o seară, cînd îi invitase la dînsul, dintr-o încercare, din timpul studiilor pariziene, de schițare din „viața botușăneană a copilăriei [...] cu acele tipuri" ce-i „rămăseseră în minte". Un roman „contemporan și realist, de vreo două sute de pagini". După lectura sfioasă a unui capitol, „sentința lui Caragiale a venit, batjocoritoare : — Foarte bine ! Tot așa ceva poate să placă ; așa ar trebui să scriu și eu". N. Iorga a trecut „în odaia de alături", unde ardea focul, „în acea zi de rece toamnă, la începutul lui septembrie" și și-a aruncat manuscrisul în sobă.

„Cînd au aflat cum mă pedepsisem pentru greșeala mea, a fost o sinceră părere de rău, dar era prea tîrzie, deși poate că mai bine a ieșit așa".

Reflecția finală este aceea a memorialistului în vîrstă, dar tînărul, credem, va fi simțit încă în acea seară regretul unei pierderi ireparabile, de pe urma unui așa-zis „coup de tête" — o hotărîre bruscă, irațională.

De altfel, urmează această exclamație : „O, nu mai era plăcut să fii în această tovărășie care ea însăși trebuia să se desfacă". Ruptura dintre corifei a fost văzută ca o mare pierdere „pentru o nouă îndrumare a literaturii românești". Cum însă acea prietenie n-a fost o asociație, întemeiată pe o comunitate de principii literare și pe o colaborare corespunzătoare, nu sîntem de aceeași părere. Fiecare și-a urmat propria cale, ca și în ajun, fără să se schimbe nimic, în definitiv.

N. Iorga credea că au fost și lucrăturile unor intriganți : „Vina a fost desigur a tuturora, dar mai ales a acelora care-și făceau de lucru împrejur, trăgînd pe fiecare în altă parte".

Caragiale, într-adevăr, se rupsese de Vlahuță, după apariția romanului **Dan,** pe care-l vorbea de rău pretutindeni, dar ocazia fusese alta : scrisese o șarjă, **Cum vorbesc țăranii,** cu repetiții și monosilabic, înginîndu-se reciproc, la care: în revista lui Vlahuță, „Viața", comentariul îl făcu pe autor, iar nu pe țăran, adevăratul „prost". A urmat din partea lui Caragiale o provocare de duel polemic pe viață și pe moarte, propunere însă respinsă de Vlahuță, care nici nu era autorul replicii. Se pare că ea aparținea lui Delavrancea, de la sine indicat de a fi apărătorul din oficiu al țărănimii aparent calomniate.

Simțul de dreptate al lui Iorga s-a dovedit mai puternic decît resentimentele de ordin subiectiv literar, cu prilejul calomnioasei campanii a lui Caion. Acea „tăgăduire violentă" l-a „lovit la inimă". Nu ne-o spune, dar presupunem că a jucat un rol principal în sancțiunea universitară, prin eliminarea studentului ce se făcuse unealtă răzbunării lui Macedonski împotriva seriei de parodii din „Moftul român", unde, de altfel, nici el, Caion, nu fusese cruțat.

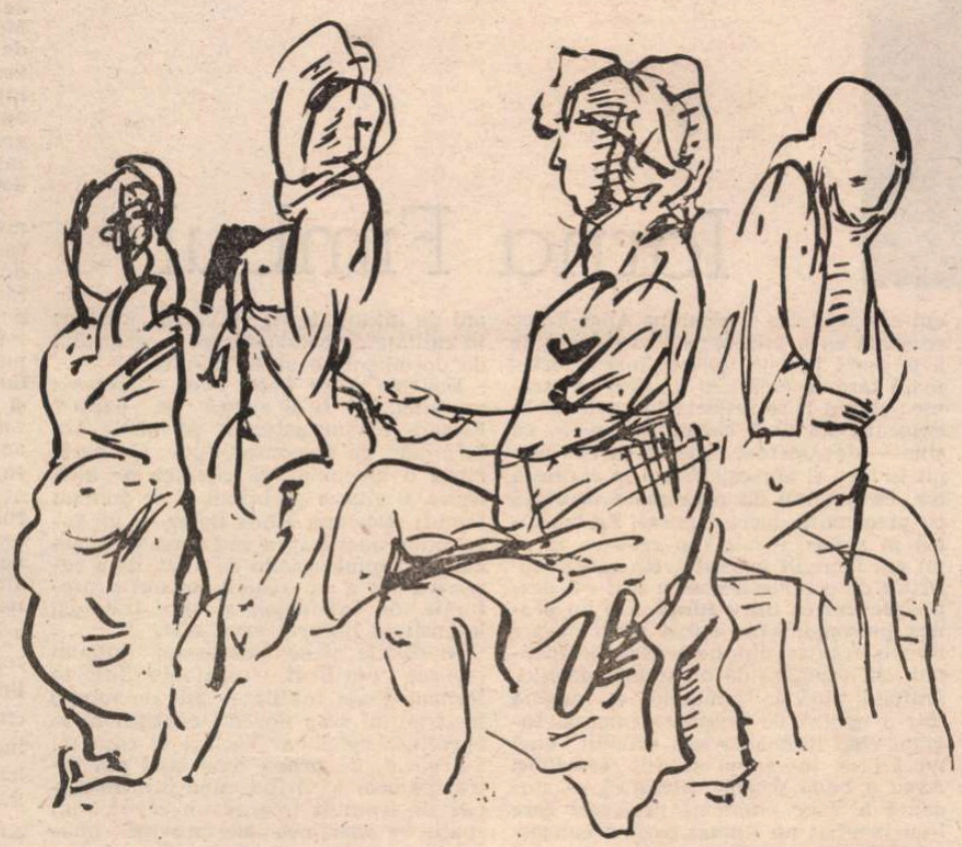
N. Iorga mai vorbește de o tîrzie întîlnire cu Caragiale, din vremea anilor de surghiun voluntar (1905—1912) : „...îmi făcea în tren elogiul civilizației berlineze, întrupată în servitoarea lui care iscălea caligrafic în foaia ei de la poliție".

Era, se vede, unul doar din **n** motive de prețuire a unui alt climat spiritual decît cel părăsit.

LUI N. IORGA, deși nu lipsit de simțul umorului, îi era nesuferit acela al lui Caragiale, al cărui ris i se părea că ar fi fost străin de iubirea de țară. Cel puțin aceasta ne-o sugeră fraza de mai jos, din primul paragraf al capitolului **Călătorii nouă și nouă lucrări :** „Am descoperit, vale de vale, povîrniș de povîrniș, tot cuprinsul terii mele, care atingea asa de puțin pe drumețul bucuros să-și poarte picioarele aiurea iar, aici la noi, găsind, în contacte întîmplătoare, numai prilejul de a ride, **în felul lui Caragiale** (subl. n.), dar dincolo de epoca acestuia, de tot ce e strîmb, pretențios, disarmonic, uitînd că pe alături ește o altă lume, așa de respectabilă și demnă de iubire, mai presus chiar de pitorescul romantic care-i plăcea așa de mult lui Delavrancea".

Caragiale a fost, așadar, pentru Iorga, un fel de cap de serie, ca să nu spunem prototipul celor ce nu găseau decît să critice realitățile din țara noastră.

De aceea, mai tîrziu, la o recepție de început de an, la legația din Paris, a părăsit-o ostentativ, cînd s-a dat citire unei bucăți din Caragiale. Se prezentase, ne spune N. Iorga : „...ce e mai acru și mai amar în criticile lui Caragiale, întovărășind o asemenea lectură pentru o zi mare, înconjurată de așa frumoase datini, și de alte manifestări nepotrivite, în sunetul viorilor țigănești gîdilate la urechi ; n-am putut răbda și, ca semn de adîncă indignare, am părăsit sala".



Trapez

CXLV

637. Dacă aș auzi spunîndu-se despre mine că sînt onest, n-aș fi din cale afară de încîntat. Onestitatea este vaca arătată vizitatorilor, în lipsa unor armăsari de rasă.

638. Am trăit ore întregi în intimitatea apei. Dar am avut grijă ca dracul să nu ne împingă spre vreo piuă.

639. O săptămînă întreagă am tot cumpănit niște texte, nu prea mulțumit de ele, dar nici îndurîndu-mă să le arunc, fiindcă le găseam **acceptabile.** O, de ce nu fuseseră — în mod evident — lamentabile.

640. Groapa cu lei ! Să nu credeți că una cu guzgani ar fi mai plăcută.

641. Printre moșnegii ce vegetau pe prispe, descopeream unii în care mai supraviețuiau copiii de odinioară. Erau cei despre care se spusese că au pe dracul în ei.

642. Eu — eu personal, eu în raport cu mine însumi și cu lumea — nu m-am plictisit niciodată. Dar au fost inși care m-au plictisit.

643. Tulburătoarea invitație adresată leliței — Hai lelițo în deal la vie, să culegem razachie — în acel cîntec de care răsunau ulițele satului :

Tu să numeri stelele
Și eu floricelele.

644. Ajunsese la mal, dar nu se înecă și nici nu putea să iasă afară. Era un Sisif de apă.

Geo Bogza

Nici lectura, nici muzica, n-au izbutit să aibă asupra scriitorului memorialist, efectul cathartic ! În notă, ni se dau, după **Memorii,** IV, la data de 1 ianuarie 1924, precizări asupra scenei, cînd și Victor Eftimiu s-a simțit dator să reacționeze, fluierînd „de două ori" la lectura așa-ziselor „insulte" aduse țării.

Literatura de observație socială a lui Caragiale mai este menționată cu ocazia manifestărilor publice legionare : „Caragiale era învins, și Ponson du Terrail, Xavier de Montépin înviau".

Omologii francezi erau de fapt romancierii care cuceriseră largi mase de cititori, cu romane detective senzaționale și melodramatice ca **Isprăvile lui Rocambole** și **Vînzătoarea de piine.**

Mai este pomenit, dintre scriitorii noștri, ca „vrednic în seria imitatorilor lui Caragiale", maiorul Gheorghe Brăescu, colaborator, la sfîrșitul anului 1918, la „Neamul românesc", scriitor „cu un instinct al ironiei".

Interesant, nu-i așa, acest nou instinct ?

Incompatibilitatea flagrantă dintre cele două temperamente l-a împins pe N. Iorga la judecăți categoric injuste, ca aceasta : „...el desfăcîndu-se tot mai mult de țară, pe care o disprețuia pînă la marginile urii..."

Cu alte cuvinte, disprețul său, manifestare de ordin intelectual, se învecina cu ura, de ordin afectiv ! Mai sus, însă, pe aceeași pagină, ne izbește o interesantă pătrundere a secretelor resorturi ale omului : „Caragiale — suflet veșnic nemulțămit și de altii și de sine..." ceea ce ni se pare vrednic de meditație.

Urmează însă, acuzator : „...răspîndind tot mai mult în jurul lui amărăciune, neîncredere, dezgust, ceea ce pentru unii din admiratorii săi a ajuns să fie un adevărat piedestal, dar singurul..."

Viziune sumbră a omului care pentru generațiile succesive, prin scrisul său, a răspîndit numai voie bună și ris sincer !

Mai este nevoie să amintim de permanenta obsesie a țării, în anii berlinezi, culminînd cu epocalul pamflet **1907, din primăvară pînă-n toamnă ?** N. Iorga nu se referă la el, în aceste amintiri, dar în istoria sa literară din 1934 pomenește, printre reacțiunile literare ale răscoalelor țărănești : „acea amară broșură de critică defetistă".

Noțiunea „defetist" *) îl vizează pe capitulardul ce se împacă cu ideea înfrîngerii sau chiar o dorește, în timp de război, ca o soluție preferabilă continuării lui. În împrejurările tragice din 1907, defetist ar fi fost Caragiale dacă n-ar fi găsit nici o soluție problemei țărănești, capitulînd înaintea rezultatului neglorios al represiunii. Știm însă că s-a pronunțat în favoarea împroprietăririi țăranilor și a votului universal. Lui N. Iorga i-au mai trebuit zece ani de gîndire, ca să țină pasul cu „defetistul" din 1907.

Pe aceeași pagină în care memorialistul depistase nemulțumirea de toate, dar și de sine, a lui Caragiale, îl mai vedem recunoscîndu-se în acel „...harnic idiot care scoate apă cu ciurul, pierzîndu-și vremea cu scrisul..." Cine era acesta ?

În vizita ce i-o făcuse Caragiale lui Goga, la închisoarea din Seghedin, îi spusese printre altele : „...ce-mi tot vorbești de cutare, că-i harnic, că-i activ, că scrie cărți... zic, știu eu unu și mai activ, așa-i și zicea Iliuță activu', era la Mărcuța... Dimineața la patru el în picioare... la fîntînă... Își sufleca mînecile și dăi, scotea apă..., găleată după găleată... O vărsa în troacă... troaca n-avea fund... se făcea opt... Haide, mă Iliuță, de îmbucă și tu ceva... N-am vreme, lucrez... Și nădușea, și-i da înainte și apa se ducea... Era nebun Iliuță, da, vorba, era activ ? Era".

Acesta era textul, din articolul necrolog al lui Goga, **A murit Caragiale (Precursori,** 1930, Editura „Cultura națională"), pe care N. Iorga nu i-l putea ierta lui Caragiale, deși nu-l numise.

Într-o notă, aflăm însă că Virgil Madgearu, vizitîndu-l pe Caragiale la Berlin, acesta și-a afirmat în acest fel adevăratele sentimente față de N. Iorga : „Eu sînt prieten vechi al lui Iorga... oricîtă deosebire de vederi ar fi astăzi între noi, eu tot îl admir..."

Nu puține sînt cazurile în care notele rectifică erorile eventuale din monumentalele amintiri. Astfel, N. Iorga afirma că deși au gravitat în jurul lui Gherea, tustrei corifeii, „articolul sperat nu l-a avut nici unul". Afirmația, ne spune informata notă, „nu se verifică în ce-i privește pe I. L. Caragiale și Al. Vlahuță". Numai lui Delavrancea nu i-a consacrat Gherea nici un studiu.

N. Iorga, ne mai indică altă notă, l-a omis pe Caragiale, cu privire la conducerea „Vetrei", alături de Coșbuc și de Slavici.

Am văzut și felul în care e rectificată dedicația la **Năpasta.** Memoria lui N. Iorga era fenomenală, dar nu răspundea totdeauna la apel. În privința memoriei afective, însă, impresia globală este covîrșitoare.

Șerban Cioculescu

*) Creată de țaristul Alexinski în 1916.

Lumea infinită de gînduri...

ORI de cîte ori îl sărbătorim pe Alexandru Rosetti pentru adăugarea unui alt cerc cronologic pe vigurosul său trunchi, ne gîndim la un surîzător avertisment al său, relativ la recunoaşterea meritelor **operei** şi nu a evenimentului existenţial biologic.

Acela care poate să fie considerat printre ctitorii culturii româneşti contemporane, profesorul ilustru al Universităţii din Bucureşti, membru al Academiei Române, al Academiei Suedeze, al Academiei Iugoslave, Doctor honoris causa al Universităţilor din Lyon, Aix-en-Provence, om de ştiinţă emerit, a creat o operă monumentală, fiind totdeauna o prezenţă activă, o puternică forţă intelectuală în efervescenţa creatoare a climatului ştiinţific şi cultural românesc.

Opera sa, generată de o continuă, intensă activitate pluridecenală şi-a aflat o recunoaştere pozitivă generală în patria sa ori în marile centre culturale ale lumii, în Europa sau America. Ea s-a dezvoltat, cu rezultate excepţionale, în două mari direcţii : lingvistica generală şi studiul limbii române şi al limbilor balcanice.

Profunda cunoaştere a izvoarelor şi a cuceririlor filologiei de la origini pînă în perioada contemporană a generat o listă bibliografică impresionantă. Ultima lucrare a academicianului, **Le nouveau en linguistique dans l'oeuvre de A. Rosetti (De 1920 à nos jours)**, demonstrează clar o asemenea hotărîtă afirmaţie.

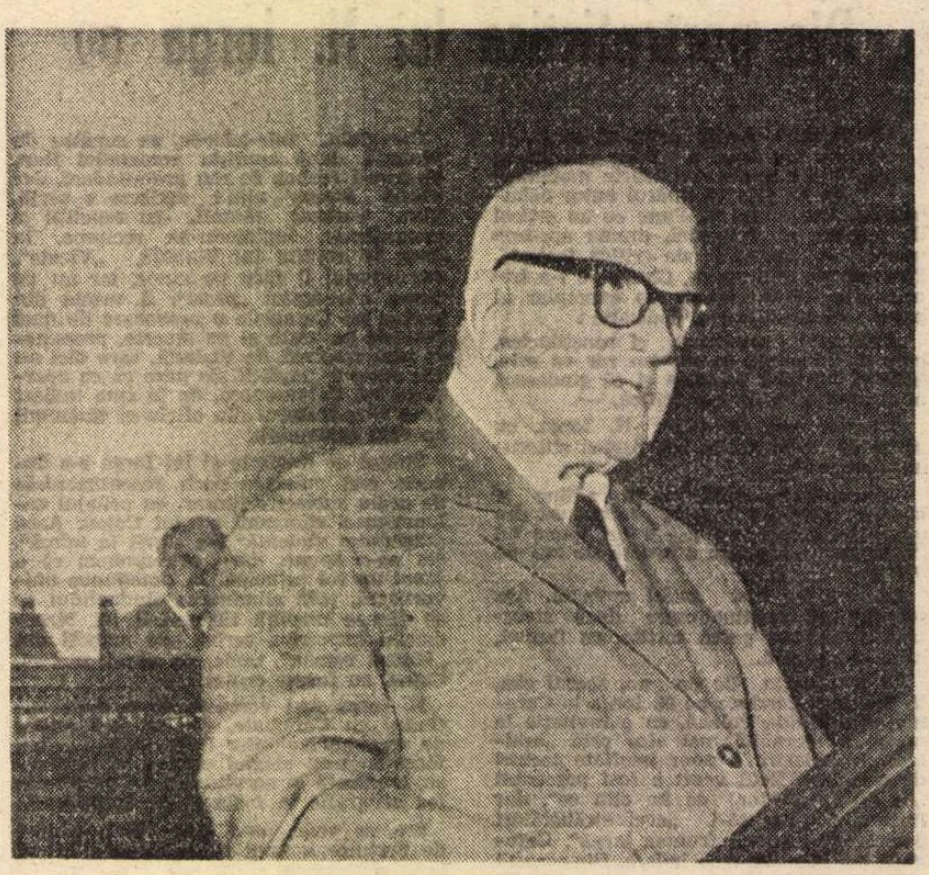
Între numeroasele cărţi şi studii care tratează despre problemele limbii naţionale, despre raporturile dintre limbă şi cultură, vor rămîne totdeauna clasice **Filosofia cuvîntului** şi **Istoria limbii române**, la care a lucrat, cu absolut devotament intelectual, incredibilul timp de cincizeci de ani. Această operă nu lipsea numai României, ci lumii întregi, fiind integral reprezentativă pentru metoda ştiinţifică a marelui savant, stăpîn deplin pe instrumentele de studiu, bazat pe o imensă cercetare a faptelor de limbă, înzestrat şi cu o sensibilă intuiţie caracteristică excepţionalului său talent filologic. Este o splendidă sinteză a maturităţii creatoare, a voinţei încordate a omului de ştiinţă, dominator absolut, **duca e signore** al ariei investigării sale, o **summa** a gîndirii filologului, o clară exprimare a teoriilor sale, cunoscute şi primite, cu admiraţie şi aprobare plenară, oriunde în lume.

Profesorul nu a fost niciodată un izolat în turnurile înalte ale ştiinţei sale. De la începuturile sale didactice şi pînă astăzi, el nu s-a putut socoti vreodată în afara lumii fremătătoare a celor tineri care l-au înconjurat totdeauna nu numai cu o profundă stimă, ci şi cu o fierbinte dragoste. În jurul său s-a creat o şcoală dinamică, alcătuită din reprezentanţi de seamă ai filologiei de azi care s-au împărtăşit din luminile savantului profesor pentru care dezvoltarea cercetării ştiinţifice este indisolubil legată de schimbul larg de informaţii şi opinii, de impulsionarea a tot ce este nou.

Niciodată nu va putea fi uitată activitatea celui mai dinamic şi mai „deschis" editor pe care l-a cunoscut cartea românească într-o perioadă de mare efervescenţă, cînd, sub egida sa, au fost tipărite ediţiile de clasici români (dintre care neîntrecută rămîne monumentala Eminescu-Perpessicius), şi au fost publicaţi scriitorii cei mai valoroşi ai vremii şi care se numeau Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Emil Botta şi o pleiadă de tinere talente confirmate strălucit în anii pe care îi trăim. Niciodată nu va putea fi uitată bătălia culturală a editorului împotriva obtuzităţii fasciste, prin îndeplinirea marelui act cultural progresist al publicării **Istoriei literaturii române** a lui George Călinescu, prieteni de idei de o viaţă.

ALEXANDRU ROSETTI este şi un scriitor, caracterizat de ceea ce am putut numi notaţia instantanee, spontaneitatea impresiilor, aticismul expresiei. Marele călător, invidiat pentru itinerarele sale mirifice de-a lungul Planetei, pentru vitalitatea excepţională şi setea de frumos, a transcris impresii de o profundă sensibilitate în memorialele sale. Cînd are „mînă" (expresia îi aparţine), el scrie **Note din Grecia** („telegramele sufocate de emoţie" relevate de Călinescu !), **Cartea albă. Diverse**, sau acel excepţional jurnal de lectură care este **Citeva preciziuni asupra literaturii române.**

Am avut prilejul de a fi alături cu Alexandru Rosetti în Florenţa, în oraşul alb al crinilor, dominat de meditaţie şi inteligenţă, dimensionat de legile de aur ale celei mai pure geometrii de artă. I-am fost alături în sobrietatea gravă a Domului florentin în care luminiile filtrate ale vitraliilor converg, spre cea de a treia, nedesăvîrşita, tragica **Pietà** a lui Michelangelo, plăsmuită de genialul artist, covîrşit de nelinişti şi ultime întrebări, la nouăzeci de ani. Şi marele nostru prieten trece înaltul prag al acestei solemne vîrste cronologice, în aceste zile incendiate de lumina crepusculară a toamnelor. Dar el, pe care îl cunoaştem bine, nu este tulburat de nelinişti metafizice, întrebărilor existenţiale acordîndu-le răspunsuri senine, însetat



Acad. Al. Rosetti vorbind la şedinţa omagială a Academiei

cum este şi va fi, **usque ad finem**, de viaţă şi armonie şi de iubire. Aş vrea să mai fim alături, în Loggio dei Lanzi, să ne adăpostim de ploaia fină, muzicală, totdeauna neaşteptată în Florenţa, lîngă Perseul în bronz al lui Benvenuto Cellini care îi place atît de mult, să rătăcim în pădurea de frumuseţi a Palatului Uffizi, oprindu-ne îndelung lîngă pînzele lui Sandro Botticelli a căror puritate şi graţie sînt inefabil atinse de aripile melancoliei generate de aspiraţia spre ceruri imposibile. (Am ascultat de atîtea ori împreună un cînt de artă care nu se va stinge niciodată). Sau să fim din nou împreună pentru a asculta din nou marele freamăt de orgă al pădurilor din munţii noştri pe care îi străbăteam alături de atîţia ani. Aş vrea ca în ziua aceasta în care acele pendulelor, arătătoare de treceri şi ore, vor însemna fatidic pragul solemnei aniversări, să plecăm din Cîmpulungul începutului vieţii pe şeaua alpină care pendulează între Piatra Craiului şi Bucegi. Acolo sus, pe cea mai mirifică, aeriană creastă, paşii se vor îndrepta, ca totdeauna, spre stînca de coral mîngîiată de vasta respiraţie, rece şi pură a înălţimilor. Ochii săi vor privi spre hora de frumuseţi a acestor pămînturi care nu-şi pot afla termeni de comparaţie în nici o geografie planetară şi îşi va avea, sărbătoritul, răsplata luminoasei sale trăiri.

TOTDEAUNA Alexandru Rosetti a demonstrat o încredere deplină în ştiinţă, considerînd cultura drept una dintre cele mai dinamice forţe ale societăţii umane. Complexa sa activitate didactico-ştiinţifică i-a acordat un sens grav, de responsabilitate faţă de problemele sociale. El este într-adevăr intelectualul care şi-a dedicat întreaga viaţă servirii devotate, umaniste, a ştiinţei şi adevărului.

Toţi prietenii şi discipolii săi îi vor fi totdeauna recunoscători pentru lumea infinită de gînduri şi de frumuseţe pe care el le-a transmis-o, cu întreaga forţă a generozităţii şi a profundului său umanism.

Alexandru Balaci

Iarna Fimbul

CU un an în urmă o sărbătoream pe doamna Alice Botez chiar în aceste pagini la împlinirea a 70 de ani. O sărbătoare modestă, discretă, căci ei nu-i plăceau omagiile, veneraţiile publice, fastul şi discursurile, deşi le-ar fi meritat tocmai pentru că avea calităţi rare. Cîţiva prieteni, adunaţi în micul apartament, îi urau sănătate şi „la mulţi ani". Sănătatea nu mai era, ani ? n-a mai fost decît unul. Cît curaj însă îţi trebuie pentru a fi discret şi profund. În discreţia şi modestia ei, această scriitoare a avut mari ambiţii : să fie imbatabilă în erudiţie, să fie decentă în izbînzile ei artistice, să fie demnă în raporturile cu oamenii, să nu i se poată reproşa niciodată că a scris ceva ce nu a crezut, ceva de care nu era sincer convinsă, să nu maculeze hîrtia cu o minciună, să scruteze cu ochii minţii lumea esenţelor, să atingă acel prag al prozei şi al eseisticii de unde ele pot privi semeţ spre marea poezie.

Pentru fiecare dintre cei ce au cunoscut-o, o întîlnire cu doamna Alice Botez se solda cu o întrebare. Avea darul de a te aşeza în faţa unei oglinzi neiertătoare fără să facă nici un gest mustrător : chipul ţi se reflecta în apele senin exigente ale unei conştiinţe severe cu sine — descopereai deodată că eşti pripit în idei, şi aproape frivol în expresia lor, că jonglezi cu prea mare uşurinţă cu prea multe lucruri grave. Ea lua totul în serios. Nimic din ceea ce făcea nu era încropit în grabă. Un articol solicitat de o revistă, cum a fost cel despre **Devenirea întru fiinţă**, sau un proiect personal, cum a fost eseul despre roman (rămas din nefericire neterminat, cu o pagină de manuscris dactilografiată pînă la jumătate) o angaja într-o muncă de cercetare imensă. Învăţai cînd îţi mărturisea drumul unei lucrări ce înseamnă să fii **temeinic**. Avea o bună şcoală filosofică — studentă a unor eminenţi profesori care i-au insuflat nu numai patima cunoaşterii, dar şi cultul exactităţii, respectul literei, şi avea exerciţiul unor lungi ani de intimitate cu universul cărţilor în calitate de conducătoare a sectorului de documentare al B.C.S.-ului.

Doamna Alice Botez avea voluptatea erudiţiei. O fi şi acesta un păcat ? Fiecare cuvînt aşternut pe hîrtie era încărcat de responsabilitate. O carte citită o îndemna să citească o alta, aceea, o alta şi pe biroul ei se adunau tomuri. Doamna Alice Botez — un intelectual adevărat, a cărui modestie ascunde nobilul orgoliu de a şti, de a cunoaşte, de a nu ignora sensurile profunde ale existenţei, şi care trăia cu intensitate bucuria revelaţiei.

În cărţile ei se amestecau, într-un creuzet purificat, substanţe fine, se formau aliaje subtile — atît de subtile încît puţini s-au dovedit capabili să le aprecieze valoarea. Vechea ei casă mi s-a părut, de prima dată cînd am intrat pe poartă, vîrînd mîna printre şipcile de lemn şi trăgînd un zăvor, un spaţiu ce aparţinea unei provincii imaginare : nu făcea parte din Bucureştiul agitat ; avea ceva patriarhal, tăcut şi ascunzînd drame greu analizabile ; amintea de casele de provincie evocate de Sadoveanu, de Julien Green, de Mauriac. Curtea largă din faţă o izola de spinarea vălurită a străzii pietruite, vegetaţia sălbăticită şi drumul spre intrare improvizat din dale de ciment, apoi camerele înalte cu mobilă veche, greoaie, printre care visau viguros stilizate obiectele de ceramică ale soţului doamnei Botez, Constantin Bulat.

Totul s-a risipit, doar memoria ne va mai dărui din cînd în cînd o imagine căreia îi vom adăuga sau îi vom uita un detaliu. „Dacă ar exista vreun tren fantomă cu destinaţia nicăieri... suspendat între viaţă şi moarte... între ieri şi mîine..." Astfel gîndeşte una din eroinele scriitoarei din romanul de debut **Iarna Fimbul**, simbol al vremii lungi şi grele dinaintea sfîrşitului unei civilizaţii. Moartea nu era o idee străină acestei fiinţe aplecate spre meditaţie, ca pentru un intelectual autentic ea avea o fascinaţie aparte pentru misterul nedezlegat al extincţiei. A trăit oare ceea ce imagina despre unul din personajele sale, acele „trei secunde în care am descoperit eternitatea" ? În liniştea, simplitatea şi ordinea vieţii intime a doamnei Alice Botez încăpea fervoarea, pasiunea, cinstea şi erudiţia. O linişte plină de tumult claustrat. Zbuciumul spiritului s-a stins. Un trup neînsufleţit ne aminteşte de versurile solemne ca un sunet de clopot, ale lui Eminescu : „Cî eu voi fi pămînt / În singurătate-mi".

Dana Dumitriu

Actualitatea literară

Moștenirea lui Nichita Stănescu

LA aproape doi ani de la dispariția lui Nichita Stănescu, vede lumina tiparului o ediție revizuită a poeziilor lui **(Ordinea cuvintelor,** Cartea Românească) ; ea „nu are pretenția de a fi definitivă, ci numai năzuința", după cum poetul însuși afirmă într-un preambul intitulat **Războiul cuvintelor.** Ediția a fost îngrijită și prefațată de un tînăr critic, Alexandru Condeescu, autor și al unei bogate cronologii. Trecerea în istoria literaturii a unor fapte de viață, de care pînă mai ieri ne loveam întîmplător, are de ce să ne umple de o prea tristă uimire. Colaborator apropiat al poetului, în ultimii lui ani, editorul de azi și-a luat în serios menirea. **Nota asupra ediției** ne informează că cele două volume cuprind aproximativ două treimi din producția poetică a lui Nichita Stănescu, de la **Sensul iubirii** la **Noduri și semne,** plus un ciclu **(Opere impersonale)** pregătit de poetul însuși pentru publicare, dar structurat ca atare de editor. Ediția se deschide cu o poezie neinclusă în 1960 în **Sensul iubirii,** apărută în „Gazeta literară" din 21 martie 1957 și considerată de autor ca debutul său absolut (deși adevăratul debut are loc în „Tribuna", cu patru zile mai devreme, cu poeziile **Au fost oameni mulți, La lemne** și **Pămînt).** Nichita Stănescu a preferat, după spusele lui Alexandru Condeescu, să rețină ca început al său poezia din „Gazeta literară".

Trebuie să acordăm credit îngrijitorului actualei ediții. Citeva nedumeriri însă subzistă, din pricina unei anumite imprecizii a datelor. Intitulată inițial **1907,** această poezie se numește în antologie **Ardea spitalul** (vol. I, p. 85) și nu **Ardea spitalul cu bolnavi cu tot,** așa cum indică, la pagina 60 a volumului întîi, cronologia. Și, apoi, a apărut ea la 21 martie (vol. I, p. 60) sau la 20 martie (vol. II, p. 328, **Notă asupra ediției) ?** Mărunțișuri, desigur, dar supărătoare. Cu oarecare larghețe, îngrijitorul ediției o socotește „definitivă" **(Notă...),** deși poetul, mai prudent, vorbise de o simplă năzuință în acest sens, ba chiar i se atribuie intenția ca ediția să fie „critică" (idem, p. 329). Oarecum curioasă este prezența în final a unor **Postume.** Nu sînt de acord cu M. N. Rusu care, comentînd **Ordinea cuvintelor** în două numere din „Săptămîna", nu o discută serios, dar îi împărtășesc observația că postumele n-aveau ce căuta într-o carte care reflectă ultima dorință a poetului. E vorba de treisprezece poezii, din care două dictate de Nichita Stănescu la 9 și, respectiv, 10 decembrie 1983, cu puține zile înaintea sfîrșitului său. Cronologia, la rîndul ei, deși foarte utilă, nu e mai presus de contestații. Alexandru Condeescu înșiră, de pildă, în cuprinsul ei, printre evenimentele biografice, numeroase altele (culturale, politice), a căror selecție, cum se spune, ne lasă visători. Mai ales omisiunile de nume. Și dacă destule titluri de volume de versuri anodine țintesc să ofere un tablou edificator al aparițiilor editoriale contemporane cu acelea ale lui Nichita Stănescu, ca și cele cîteva titluri de cărți de proză, cam la nimereală culese, lipsește cu desăvîrșire critica. Editorul nu pierde ocazia să sugereze că **11 elegii** ori **Epica Magna** au stîrnit furtunoase dezbateri critice. În aceste condiții, nu era importantă indicarea principalelor elemente ? Nici măcar studiul lui Ion Pop de la Editura Albatros nu e menționat, ca primă monografie asupra operei poetului. Cronologia adoptă, la urmă, tonul biografiei călinesciene a lui Eminescu, un ton ușor emfatic, pe care-l regăsim și în ampla prefață. Frumos scrisă, cu observații interesante, aceasta trebuia să fie mai precisă, mai pozitivă, dacă pot spune așa, făcînd evidentă aprecierea unui critic din altă generație. Unele fraze ne pun pe gînduri : „Ca și Eminescu, în cadrul romantismului european, poate mai tranșant chiar, Nichita Stănescu nu seamănă cu nimeni" (vol. I, p. 13). Era mai bine să ni se arate cu cine seamănă poetul decît să se considere că ivirea lui „în literatura română la sfîrșitul anilor 50, ține de miracol" (p. 12). Mai ales că prefața e plină de referințe la poeți moderni (23 de nume sînt invocate la p. 11) cu care poetul român nu are totdeauna legătură și se schițează chiar un tablou al evoluției literaturii românești din secolul XVI și pînă azi (p. 12) care însă nu explică mare lucru.

N-aș vrea să se înțeleagă că diminuez strădania lui Alexandru Condeescu. Ea merită toată stima. Am recitit pe Nichita Stănescu prin prisma selecției lui și cred că și alții vor proceda la fel. Locul marelui poet se vede din ce în ce mai limpede acum și nu mă îndoiesc că vor apărea în curînd și sintezele critice așteptate.

CEEA ce este izbitor de la început, în **Sensul iubirii,** este extraordinara prospețime a impresiilor lirice („Eram copil pe atunci, mi-era frig, / și priveam,clănțănind picioarele lor paralele, / cu potcoavele-n aer, aburind de frig... / unu, două, trei, patru, numărau clănțănind de frig, / picioarele lor paralele"), aerul lor tinerese și foarte pur („Va fi o dimineață neobișnuit de lungă, / urcînd un soare neobișnuit. / Adînc, lumina-n ape o să-mpungă : / din ochii noștri se va-ntoarce înmiit ! // Mă ridicam, scuturîndu-mi lîn undele. / Apele se retrăgeau tăcute, geloase. / Plopii mi-atingeau umerii, tîmplele, / cu umbrele lor melodioase"). De unde provine senzația de noutate ? Poetul schimbă proprietățile fizice ale obiectelor, sugerînd un univers în care razele sau umbrele capătă materialitate, în timp ce aștrii sau copacii se dematerializează. Tăcerea se face vînt albăstrui sau se lovește de trunchiuri, timpul devine o dungă arcuită, gîndul sonorizează copacii, aerul împunge. Tonalitatea acestor mutații este euforică : „Soarele saltă din lucruri, strigînd, / clatină muchiile surde și grave. / Sufletul meu îl întîmpină, ave ! / Calul meu saltă pe două potcoave. / Coama mea blondă arde în vînt". Nimeni înainte și nici Nichita Stănescu după aceea n-a mai slăvit în acest fel adolescența, ca o sărbătoare a simțurilor și a spiritului, ca o beție, ca un clocot, în stare să umple de cîntecul ei cosmosul întreg : „Și muzica sferelor, mai intens clocotind, / întru sărbătorirea adolescenței / se aude".

CONȘTIINȚA misterioaselor și încîntătoarelor metamorfoze apare abia în **O viziune a sentimentelor.** Poetul nu mai adoptă perspectiva umană asupra lumii ca unic și suprem criteriu. Omul e descentrat, își pierde privilegiul. Natura însăși e înzestrată cu privire, cu simțuri. Acum un sfert de secol, aceste versuri din **Lauda omului** au stîrnit o puternică impresie : „Din punctul de vedere al copacilor, / soarele-i o dungă de căldură, / oamenii — o emoție copleșitoare... / Ei sînt niște fructe plîmbătoare / ale unui pom cu mult mai mare". Despărțirea de poezia tradițională însemna despărțirea de caracterul mimetic al reprezentărilor ei. Peisajele lui Nichita Stănescu aveau un sunet cu desăvîrșire nou. Ceea ce vedea sau auzea poetul ieșea din sfera experienței directe. Universul poetului era, așa-zicînd, un univers de idei. Lumea lui se sprijină pe frunți omenești precum, în mitologia indiană, pămîntul stă pe spinarea unor elefanți **(Geneza).** Atitudinea lirică se abstractizează, îndepărtîndu-se de empiria comună. Și, ca printr-o compensație secretă, sentimentul se corporalizează sau se leagă de părțile corpului : „Mîinile mele sînt îndrăgostite, / vai, gura mea iubește...". Aici se cristalizează deodată celebra anatomie lirică a lui Nichita Stănescu și nu întîmplător e pomenit Michelangelo : „Alergînd, alergînd, mi se-ntețeau mușchii, / scheletul alb ce-l țin în mine, / ca marmora lui Michelangelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os". Viziunea sentimentelor e o viziune nesentimentală : confesiunea lipsește, înlocuită cu imaginile surprinzătoare ale unui univers erotizat. Iubirea, leoaică tînără, își înfige colții în fața îndrăgostitului : iată un mod de a vorbi de inimă, de tumulturile sau de langorile ei, fără sentimentalism, prin metaforizare curajoasă sau prin închipuirea unor scene ca de teatru, în care emoțiile se ciocnesc asemeni unor forțe naturale personalizate : „Și se loveau în mine două sentimente, / unul venind călare, celălalt purtat în lectici...". Formele naturii comune sînt sacrificate. Fantezia lirică transformă lumea într-un vîrtej miraculos de sunete și de culori : „Ce bine că ești, ce mirare că sînt ! / Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se, / două culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte de jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte de sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuita luptă / a minunii că ești, a-ntîmplării că sînt". Ne răsare în minte Arghezi : „Tu veneai din vii, eu veneam din morți". Această perspectivă abstractă și inteligentă, care nu mai conține nici măcar simburele alegoric de la Arghezi, se folosește de sentimente doar ca de un pretext pentru a înfățișa o lume a cuvintelor, a vocalelor și a consoanelor, („Iar sentimentele mărunte, bune doar / să fie peste clipă martori / ciocnirii-ntre consoane și vocale, / mureau ca de prisos, încet și moale / se destrămau în rotocoale").

„DANSUL rotund al stărilor de spirit", frenezia și euforia încetează aproape brusc în **Dreptul la timp.** Un vers ca acela cu care începe poemul **Enghidu** — „Privește-ți mîinile și bucură-te, căci ele sînt absurde" — ne introduce pe neașteptate într-un univers diferit. Toată prima parte a poemului pune sub semnul întrebării capacitatea simțurilor omenești de a da socoteală de realitate. Desentimentalizării îi urmează, așadar, îndoiala de senzațiile cele mai simple. „Abstracția" face un pas mai departe. Nu ne mai întîlnim nici măcar cu acele urme ale materiei care se învîrtejeau osmotic în primele poezii. Singurul mod de a cunoaște valabil este acum pentru poet acela de a da nume unor lucruri ce nu se găsesc în realitate. Îndoiala de consistența lumii atrage un hazard al rostirii. Nu mai e, măcar, vorba de joc cu proprietățile materiale ale realității fizice, de mutație, de golire a obiectelor de miezul lor material, ci de o invenție a lumii prin cuvinte. Acesta e înțelesul **Artei poetice** din **Dreptul la timp:** „Îmi învățam cuvintele să iubească, / le arătam inima / și nu mă lăsam pînă cînd silabele lor / nu începeau să bată. // Le arătam arborii / și pe cele care nu vroiau să fosnească / le spînzuram fără milă de arbori. // Pînă la urmă, cuvintele / au trebuit să semene cu mine / și cu lumea".

O MICĂ notă dramatică, un fel de ecou al suferinței de a se rupe de lume, se întrezărește în **Dreptul la timp.** Ea devine centrală în **11 elegii,** o culme a abstracționismului poetic în literatura noastră. Intuiția nu mai este de nici un folos poetului. Poezia se înrudește cu matematica și cu științele al căror obiect nu este dat prin simțuri. **Elegiile** nu sînt însă propriu-zis hermetice, ca poeziile lui Barbu, alt radical, obscuritatea lor fiind datorată absenței suportului mimetic. Versurile nu mai descriu și nu mai evocă lumea sensibilă. Ele năzuiesc să sugereze un conflict care se desfășoară la nivelul esențelor, între un eu golit de psihologie, și o realitate fără forme reprezentabile. Tema e aceeași îndoială de puterea simțurilor, criza spiritului însetat de real, o pendulare între sinele ce nu poate ieși din sine și o lume care nu există decît în acest act dramatic de contemplație. **Laus Ptolemaei** va continua această lirică, ducînd-o la gnomă, la definiția „științifică", la axioma și la teorema geometrică, deși nu va mai păstra aproape nimic din starea conflictuală a **Elegiilor.** Nichita Stănescu scrie, la sfîrșitul anilor '60, o poezie nonfigurativă, deosebită de tot ce se realizase înainte în această direcție, cu unele artificii letriste, care amintesc avangarda, dar fundamental originală. Ion Barbu, singur, poate fi invocat ca precursor, dar mai mult ca tendință decît ca scriitură. Este anunțată totodată aici negativitatea din **Necuvintele.** „Să cauți un cuvînt ce nu există", scrie poetul în poezia **În grădina Ghetsimani** din această ultimă culegere. O bună parte din lirica modernă întoarce spatele mimeticului și „realismului" poetic tradițional, urmărind să-și inventeze realitatea proprie. **Necuvintele** reprezintă însă experiența cea mai avansată în respectiva direcție. Dacă, la început, poetul disloca obiectualitatea și perturba proprietățile fizice, acum el neagă însăși substanța fizică a lumii. Cel mai nimerit exemplu este poezia **A inventa o floare,** de unde se vede că poetul e deplin conștient de gestul său negator: „Din nou mă sprijin numai pe cuvinte. / Nu e nici o muzică să izbucnească / din osul nimănui... // Și nici sufletul nu are în sine / liniștea potrivită orelor fericite / legănate de adaosul de alcool blînd. // Și nici prietenul cel puternic și apropiat / tristeților și marilor idei. // Și nici femeia credincioasă / ca o bătrînă vulpe gravidă și atotștiutoare / în amănunțitele treburi ale cîmpiei. // Și nici îngerul tatuat cu hărți, / /nici unul / nu este de față. // Numai cuvintele, numai ele / prea puțin doritele, — / ca niște mercenari nervoși / îmi urmăresc gestul inimii amorțind, / jetul privirii pulverizînd / imaginile tradiționale ale lumii mele...". Împresurat de necuvinte, poetul nu mai are ureche pentru muzica lumii, sufletul treaz ori beat de „alcooluri" și-a pierdut consistența, prietenia și iubirea nu mai oferă sprijin, cuvintele înseși nu mai izbutesc decît să asiste neputincioase la amorțirea afectelor și la privirea care pulverizează imaginile tradiționale ale lumii lui...

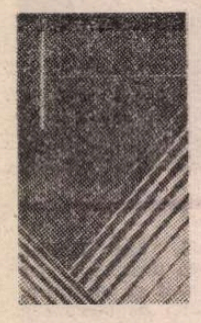
ÎN DULCELE STIL CLASIC reprezintă, parcă, o încercare de întoarcere la garanțiile (sau la o parte din ele) poeziei tradiționale. Volumul conține, în a doua secțiune, elegii, madrigaluri, cîntece, extrem de inventive stilistic, într-o manieră ironic-sentimentală, trubadurească, folclorică sau ludică. E, desigur, o falsă întoarcere. Dar, într-un anumit fel, traversarea deșertului necuvintelor s-a încheiat. Dovadă marile poeme din prima secțiune, al căror ecou se prelungește în **Operele imperfecte** și în **Noduri și semne** (răzbătînd mai greu la suprafață în **Măreția frigului** sau în **Epica Magna,** cărți nesigure valoric, de tranziție) : aceste poeme se reumplu deodată de larma sufletului, de o subiectivitate romantică și neliniștită, mergînd pînă la coșmar. **Moartea păsărilor** este un poem aproape autobiografic, teribil în vizionarismul lui. Niciodată n-a fost poetul mai îndoit de sine. Dacă este să căutăm accente tragice în poezia lui Nichita Stănescu — așa de barocă, de prețioasă, de strălucitoare — acestea se găsesc în astfel de poeme, din ultimele cărți. Este absolut remarcabilă în ele intensitatea unei anumite problematici morale : căderea. E destul să comparăm **Al meu suflet, Psyhée** sau alte poezii din aceste volume cu **Ingerul cu o carte în mînă** (din **Oul și sfera)** ca să vedem cum imaginile aproape suave ale zborului, plutirii și legănării baroce au făcut loc acelora ale prăbușirii vertiginoase, ale „tocirii", cufundării și destrămării. Totul trage în jos fantezia lirică. Sîntem la antipodul euforiei înălțătoare de la început. Aripile (motiv recurent) nu mai slujesc zborului. Ele, ca și amintirile, atîrnă de umeri, încovoaie, turtesc. Vulturi obosiți cad ca niște pietre dintr-un cer ostil. Simbolurile frigului, ale borealității și morții se instăpînesc în majoritatea poemelor. Tematic, putem stabili o anume legătură cu poezia lui Blaga din **Lauda somnului :** același plîns metafizic, aceleași strigăte gîtuite și disperate. Maniera diferă însă complet. Cele din urmă versuri ale lui Nichita Stănescu sînt simple, repetitive, mecanice, aproape bacoviene. Toată arta modernă a părăsit poemul ca temă cu variațiuni de odinioară (prezent încă la Blaga și așa de clasic în principiul său) pentru o expresivitate stridentă, simplissimă, onomatopeică și primitivă : „Soldatul mărșăluia, mărșăluia, / mărșăluia / pînă cînd / pînă la genunchi / piciorul / i se tocea, i se tocea / i se tocea / pînă cînd trunchiul / pînă la coaste / i se tocea, i se tocea / i se tocea / pînă cînd / pînă la sprîncene orbea / orbea, orbea / pînă cînd / părul lui iarbă neagră era / iarbă neagră era, iarbă neagră era. / Un cal alb venea / și o păștea / și o păștea, și o păștea. / I-ha-ha, i-ha / i-ha". În aceste strigăte semiarticulate, tragice și sfîșietoare, se închide cercul început cu exclamațiile de slavă, cu elanurile frisonante din **Sensul iubirii.** O coerență interioară înspăimîntătoare face din poezia lui Nichita Stănescu — dincolo de inegalități, eșecuri și risipă — una din cele mai de seamă opere lirice moderne.

Nicolae Manolescu

Nichita Stănescu, **Ordinea cuvintelor.** versuri, 2 volume, prefață, cronologie și ediție îngrijită de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului, Editura Cartea Românească, 1985.

Prima verba

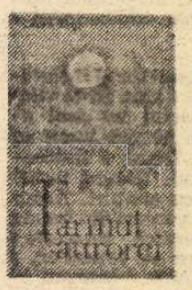
Din departe în aproape



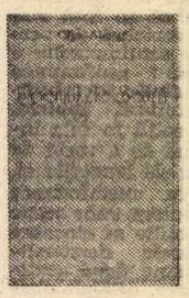
DINU OLĂRAȘU: Dăruit eternității pe fereastră (Ed Albatros). Subtire că poti să te tai în ea de o manevrezi neatent, dar plină de miez, placheta abia iesitului din adolescență poet resitean, pare să reprezinte, dacă ochiul nu mă minte si urechea nu mă-nseală, începutul sfirsitului unei linii poetice foarte active în ultimii șase-sapte ani, linie impusă de si identificată (în mare măsură) cu promotia 80 : în textele noului venit găsim, ironizate, coborîte în frivol, expuse ca într-un muzeu, multe din notele de univers poetic si de atitudine proprii acestei promotii : hiperrealismul, reveria în cotidianul citadin, prozaismul voluntar, colocvialitatea, teoria poemului si retorica bufantă : „calul în spume e chiar combinatul chimic / iar cariile sapă spre suprarealism la academie / mina chiar acum este învinsă de mărul pe care-l cuprinde / adolescența mea de cerneală adolescenta ta de hîrtie / și ciini în două labe zgîriau porți de fier / linistea se prelinge de pe minerul usii de la baie pe ciment / degeaba realitateo de mine n-ai să te scuturi / frunză de dud frunză de dud trezeste-te / recunoaste ai vrut să te deghizezi în fluturi / si fereastra deschisă pare un rug domnilor / numele meu e poveste de dragoste / se odihneste lîngă picior / si o creangă o ecoului se agață în părul tău". Poetul face figură de insurgent, joacă în ironie si teribilism, dar printre multele sărituri peste cap pe care o imaginatie neastîmpărată si fertilă le favorizează isi lasă din cînd în cînd răgazul de a spune lucrurilor pe adevăratul lor nume, recunoscîndu-si o nostalgie, dacă nu chiar o ascendență, romantică : „un muzeu adică un bar de noapte străveche sughite alături / pasărea fenix redeschide consignatia în cenusă / uitînd că am doar douăzeci de ani lîngă umeri / îti arunc cititorule drag si uimit poezia / singura mea / fără degete mănusă / ziua de lucru a muncitorului începe cu tipătul materiei / vai domnilor — confuzie — nu operez cu simboluri / ci operez simboluri / mi-e rusine si recunosc doar de-un mileniu scriu cu singele meu / pentru preferații de sorți alte roluri"; într-o lume de fier, beton, războaie mai calde, mai reci, flori de plastic, citate si tehnologii, tînărul poet nu mai vrea să fie anti-liric, nu-si mai pune sensibilitatea la colț pentru a lăsa tot locul inteligenței, încearcă să redescopere drumul înapoi de la cultură la natură ; primul pas ca și făcut, e recunoașterea caracterului tranzitoriu al etapei poetice parcurse de congenerii săi și de el însuși ; al doilea, care urmează să fie făcut, e al reacomodării cu lirismul, fără a face abstractie de realitate : „Zgomotul produs de căderea poemului pe asfalt e insignifiant / în preaima spitalului de urgentă oare cine cîntă / fecioara fecioara cea încă neobisnuită cu fecioria ei / si ghitara cu roua fac nuntă // desculț alerg vitrina cu zei să mă vadă / tăcerile mele bilingve tăcerile mele bilingve / si guvernul amintirilor cade în zăpadă / gîndul în dreapta gîndul în stînga / goana mea iubită goană / nu mă mai lăsa să torn / biserici pe rană" : dincolo de parada ironico-sarcastică, de teribilismul adolescentin al individualizării, de nostalgia romantică si chiar de readaptarea lirismului se distinge în versurile lui Olărașu un imperativ al implicării morale, menit să scoată din indiferență si din apatie : „farfuria cu supă de ortografie si punctuatie mi se varsă pe picioare / pianina ușor ireal de ușor îmi striveste cîntecul la sfîrsit / m-am logodit deja cu agonia cătelei lîngă semafor / domnia sa frunza a-ngălbenit // bunăvointă bunăvointă nu mă plăti acum falimentului / cînd transcriu penultima criză în caietul albastru fericit / cînd toti bat din palme nerusinat / cînd cu lumina încă nu-s chit // ceaiul de tei fierbe în el orasul / să aruncăm dintele peste acoperisul blocului adică spre obrazul luceafărului / si să gîngurim estetic despre cele verzi despre cele uscate". E acesta un mod ironic, dar nu mai putin convingător, al necesității implicării lirice. S-ar putea ca Dinu Olărașu să fie primul mesager al promotiei 90.

LIGIA HOLUȚĂ: Frigul si surisul (Ed. Litera). Nu-mi amintesc să fi întîlnit numele acestei poete prin paginile revistelor sau prin multele si nesemnificativele antologii editoriale ce au proliferat contagios în vremea din urmă. Nu stiu nici ce vîrstă are si nici dacă înainte de a debuta la editura Litera și-a încercat șansele la vreun concurs al celorlalte edituri. Poezia cuprinsă în această placheta este însă la cel mai bun nivel al poeziei tinerilor si ar fi meritat o altă iesire în lume decît aceea zisă „în regia autorului". Influențată de lecturi din poezia modernă, Holan și Saba în primul rînd, asimilînd corect influențele și reușind să le pună într-o ecuație lirică personală, Ligia Holuță scrie o poezie a stărilor paradoxale de o remarcabilă finețe a detalierii și racordată la firele de înaltă tensiune ale sugestivității. Notatii fulgurante, mereu sugestive, o transparentă care ascunde un somnifer care trezeste, umbre care luminează și peste toate o concentrare de cristal a expresiei, ca vers si ca poem deopotrivă : „poate că visul are ochii negri negri / văd uneori / sărmane cuvinte / de care nu mi-am atins buzele / niciodată / palide încercări de a întinde cuiva / monedele vechi / ale serii / timpul e un cîntec de unul singur" ; disparate tematic, textele poetei sînt străbătute de un acelasi fior al imponderabilului, de o aceeasi undă lirică provenită din gesticulatia sfioasă si fandră, dar si din tensiunea spre o viziune globală : o puritate a perceptiei si un simt deosebit al nuantelor, al cuvîntului potrivit, o grijă aproape calofilă pentru acuratetea discursului se vădesc pretutindeni, într-o notatie subtil intimistă („smerenie a serii captive : / cele trei garoafe si umbra lor / se apleacă misterios / spre centrul tăcut / al ecoului"), într-o confesiune ce înfășoară abil gravitatea în romantios („dacă vei simti o apăsare încet asupra fruntii / să stii că eu sînt / lîn mă voi apleca / si voi intra în moartea mea / care acum stă singură în întuneric / plină de spaimă"), ori într-un poem descriptiv, apropiat intrucîtva, mai mult prin atitudinea continută decît prin manieră, de linia promotiei 80 : „Venetia cu venele tăiate / (timpla si griul — nalori) / mirosurile-lumină pipăitul-noapte / esti încoltit — tăcut stai — / (să-l închidem în orologiu) // să bea el putină otravă / (cîte cristale si Memorii) / să numere el abisul / pe buzele anilor săi // în cuvînt e liniste / în pămînt e liniste / aceea n-a fost o victorie / ci doar o balustradă / asemeni fricii fosforescente a orbilor / «care-i părerea istoricului ? / îngerii, domnule»". În această tehnică a sugerării, amintindu-ni-l pe Mazilescu, sînt scrise mai toate poeziile cărtii si, în speranta că acest foarte promitător debut poetic va rezista ispitelor, seducătoare poate în anume privinte dar sigur depersonalizante, ale manierizării, adaug încă un text exemplar : „bărbatul care mi-a promis o dragoste / pierdută / frigul surisul / copil sever / degeaba închis în floarea de portocal / tu care mă hrănesti cu zăpadă / ai tu oare două inimi / parfumul săbiilor de Toledo / într-o întunecată pădure / o sfială mai orgolioasă decît orice".

LAZĂR LĂDARIU : Cîmpuri cosite de ceață (Ed. Dacia). Fără ezitări în expresie — semn de maturitate și/sau dovadă de exercițiu îndelungat — poetul tîrgu-mureșean face o descriere cvasicompletă a geografiei sale lăuntrice, în același timp inventariere a formelor de relief, scormonire geologică și comentariu reflexiv. Într-o manieră enumerativ discursivă, cu pasaje narative și altele concentrate ca o sentență, ni se relevă un suflet „ardelenesc", angajat în tulburătoare meandre dar totdeauna călăuzit de steaua fidelității energice, și o mentalitate „tradiționalistă", marcată de conservatorism în planul ideilor morale și de bun simț în cel al viziunii existențiale ; această „vechime" de fond e paginată „modern", în enunțuri anti-lirice, voit prozaice, impregnate de realism citadin care pot să pară, nu o dată, artificiale în raport cu naturaletea lirică a motivațiilor ; interesul prim al poetului e de a-și examina propria condiție fără a se privi în oglindă, ocolind cît se poate confesiunea directă și punînd în locu-i comentariul pe marginea realității înconjurătoare ; este evitat astfel sentimentalismul cu prețul discursivității și, totodată, se obține efectul de refracție convenabil ; „Trimișii mă expulzează din camera mea în formă de om, / părăsesc marsupiul lipicios al obisnuinței / cu aceleași mișcări măsurînd ziua de la mine la Stop / sub ochiul stăpînind intersecția / șobolanul traversează strada și vocea lui Iglesias / se-ndepărtează, o pînză violetă, / măturătorul își împinge pălăria pe ochi : asta-i treaba / șobolanului să treacă strada la ore care-i convin, / oricum obsesia noastră va reveni / asemenea hranei / atunci cînd ne așteptăm mai puțin, / seara cînd oaspeții dau buzna prin încăperi / cu țigările lor de tutun scuturate, / dăruindu-ți fiecare cîte-o amprentă. / Deocamdată, / căldura ne-a pironit pe toți / în același loc ; / printre împrăștiate proteze, cîrje, / singur sunetul aparatului de fotografiat, / imortalizîndu-ne, / precum cobra prada-i bogată. / Între ce se vede și adevăr, unic obstacol — / imaginația de a vedea / vîrful unui aisberg tăind pulberea / sub care-mi scriu scenariul / propriei vieți fără martori. / Ziua mă aruncă iarăși la Stop / încărunțind de furie. / În camera mea în formă de om mă voi întoarce cu noi trofee / Indiferentă / strada își leapădă tăcuta placentă". Dacă singurătatea pare să fie linia de orizont a existenței poetului, tensiunea lui principală e spre abolirea acesteia prin mijlocirea Cărții, a poeziei în ultimă instanță, deși conștiința că și asta e o vanitate, o iluzie consolatoare, nu lipsește : „Expulzat cu bucurie din Teritoriul Nimănui. / Unde-mi desenez eu cercurile, nisip nu există, / doar șarpele își leapădă pielea în pădurile bîntuite / de înfometatul lup al singurătății ; / în casa mea desubpămînt vizitatorul același / vine în fiecare seară, / privește la raftul cu cărți și pleacă : / de fiecare dată o carte devine cenușă și calul pustiei / se aude nechezînd / și toate întîmplările se adună / pentru a se mai scrie o carte / care se va preface și ea în cenușă ; / între naștere și moarte / vizitatorul se întoarce în fiecare seară. / Șarpele doar își mai leapădă o piele în pădurea / existînd în memoria dicționarului explicativ". Un abuz de explicații e lesne de observat în poeziile lui Lazăr Lădariu, cuplat cu o ușoară tendință teoretizantă. Poate că apelul mai hotărît la tehnica sugerării ar fi folositor, cu atît mai mult cu cît poetul e constitutiv un discret și, se știe bine, a sugera e verbul preferat al discreției.

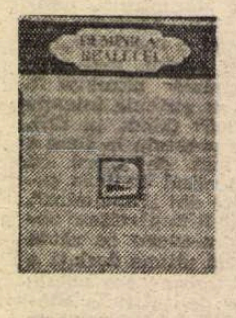


LAURA VEGA: Țărmul aurorei (Ed. Litera). Duioase stări de reverie la marginea „pădurii de simboluri" și înduioșătoare exclamatii de iubire pentru tot ce mișcă sub ochi și pe deasupra lor. — „riul, ramul" — transmise în spiritul vremii cu mare economie de energie lirică și multă angajare verbală înlocuitoare, curat prozodic, corect ritmat, cu rime venind singure : uneori unda lirică pare că prinde consistență sub presiunea memoriei afective și atunci discursul e ceva mai personal măcar la nivelul sentimentelor continute : „Cînd m-am întors acasă / era zăpada caldă / un zvon de primăvară / se auzea sub ea, / iar ghiocelii mamei / îviti pe fruntea-naltă / păreau că-ngemănează / pămîntul cu o stea..." ; alteori, mai des, versurile curg unul din altul pur declarativ, mecanic si apter, reusind ciudata performantă de a nega exact ceea ce vor să afirme : „Am crescut din glie / Învățînd din mers / Fiecare vers, / Marea poezie // Am crescut copilă / An de an legînd / Românescul gînd / Asternut pe-o filă // Viata mea întreagă / Tării de i-as da / N-as răscumpăra / Trudnica ei vlagă"... Asta-i drept !



OLGA ABEGG: Poemul de seară (Ed. Litera). O veleitate poetică sprijinită de sensibilitate și bune intenții : posibilitățile de expresie sînt modeste, însă, grație bunului simț comun, autoarea evită stridențele și ridicolul frecvente în situațiile de nepotrivire între veleități și mijloace ; textele sînt, de cele mai multe ori, confesiuni cuminti, usor calofile, dezvăluind o viziune senină, optimistă si un sentimentalism decent : „Pe valul de hîrtie pana mea pluteste / Simt cum trece / prin sînge cerneala, / cum vorbele încep să ardă / ca iarul de tisă. / Cules printre tăceri, / cuvîntul / în vers / strălucitor se-așează, / asemeni boabei de chihlimbar, / o floare, / pe treptele gîndului, / se-naltă si creste!". Romantiozitatea unor stări sau banalitatea unor exprimări dau avîntului liric o directie neconvenabilă poeticeste, scotînd în evidentă fragila acoperire în probe a veleității : „Sub vălul de rugină, / greieri si furnici blaiine / stau de vorbă pe-o colină, / vestind toamna care vine // Noaptea coboară cenusie / stele s-au aprins de-odată : / din talgere-aurite, / greierii încep să bată...". Greierele specializat în instrumente de percutie, e, totusi, un lucru nou!

DAN EMILIAN ROȘCA : Arhipelagul pasiunilor (Ed. Facla). „O / nu de poezie mi-e teamă / ci de vesnicia ei", astfel parafrazează tînărul (probabil) poet pe Vlahuță, dîndu-ne totodată o idee despre felul dumisale de a fi în poezie : un ironist ce încearcă a împăca linia de tinerețe a lui Sorescu și linia, mai nouă, a poem-aștrilor ; liantul, trăsura de unire, mijlocitorul acestei împăcări este atitudinea romantioasă, afectat romantioasă, deci jucată, compromițînd de fapt romanța și instaurînd un climat de suspiciune și ambiguitate specific ironiei : „El se plimbă cu diligența / pe lacul cu nuferi de aluminiu / soția lui prepară ceaiul / el e uneori cel mai frumos / și asta e de ajuns // El ar putea să scrie cele mai frumoase poeme / dar nu e nevoie să scrie cele mai frumoase poeme / cu linguriță pentru ceai / el poate face lucruri mult mai frumoase / decît să scrie cele mai frumoase poeme // El coboară din diligență / se cufundă în lac / și ajunge acasă / soția lui prepară alt ceai / afară începe furtuna // El ar vrea la un moment dat să scrie / în limba elină cel mai frumos poem / dar nu e nevoie nici de limba elină / nici de cel mai frumos poem / flăcările galbene filfîie în cămin / el duce linguriță la buze / afară sau înăuntru îl așteaptă diligența" ; evident înclinat spre zeflemea dar și cu un evident potențial sentimental, poetul face exerciții de imaginație, cu dezinvoltură de trapezist și îndemînare de jongleur, reușind chiar performanțe notabile între care și această rafinată compoziție suprarealistă : „Priviți cum îmi filfîie mîinile / în bătaia vîntului / aromele mării / îmi biciuie nările / mi-am ascuns bijuteriile sub limbă / dați-mi vă rog / paharul acela cu apă / în el o frumoasă femeie face pluta" ; plăcerea „poantei" (mereu logice, totusi) e întrecută doar de plăcerea afectării care, uneori, o include pe cea dintîi („Dacă-n palmele mele / s-ar culca obosite două cuie / roua ochilor tăi / le-ar face să înflorească / ruginindu-mă"). Poezia pare să fie pentru el act de prestidigitație.

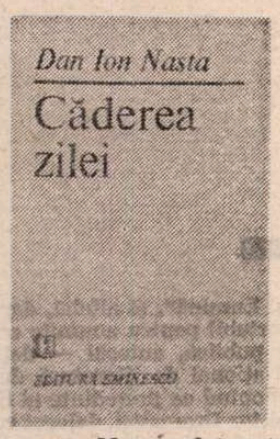


CONSTANTIN SEVERIN : Duminica realului (Ed. Junimea). Simptomatică în placheta poetului sucevean este dubla considerare a universului poeziei : mai întîi ca „text" (în ciclul titular) și apoi ca „viață" (în ciclul **Zid și neutrino**) ; în prima ipostază textul poetic decupează din realitatea ambientală, văzută ea însăși, analogic, ca un fel de text, secvențe care impresionează „ochiul" așazicînd sintactic al poetului ; un „oraș" e definit astfel : „trup de cerneală / cu schije de adjective // interior de absență grafică / friabil spațiu și hemoglobina // unui adevăr tremurat / atomizat de metroul vocalelor // într-un text necunoscut / aerat de luna albastră // săpată împotriva casei / orașul fonetic" ; apropierea de o asemenea realitate solicită nu atît sensibilitatea afectivă cît abilitatea transformării sunetelor, cuvintelor ca text în emoție naturală : „eu jucătorul / de la capătul nopții / născut pe gazonul de aer / al cîntecului / cunosc vicleana / furișare a sunetului / pînă la culburile / luminoase ale vocalelor // umil alchimist în / textul vieții / unde plaga materiei / e indescifrabilă / prin norii culorilor / am zărit / forma nocturnă a cuvîntului // era o seară densă / ca umbra unei grenade / în a doua duminică a realului / eu nu am cunoscut / adjectivul petalelor / mi-am lăsat mîna ca o pradă / deasupra danturii sintactice / a orașului / toate frazele aveau un tremur / de floare". În ipostaza secundă poezia încearcă să regăsească o dimensiune pierdută : lirismul, mai mult evocîndu-l nostalgic decît realizîndu-l, întrucît ceea ce poate face poetul e să-și modifice el atitudinea în sensul unei mai acute implicări iar nu să schimbe realitatea și, știind asta, nu-i rămîne, deocamdată cel puțin decît resemnarea în amintire și speranța într-o veritabilă regăsire : „orașul de sticlă / are gîndurile transparente / evenimentele se produc / prin afișaj electronic / apa verde a gravitației / rugînește în glastră / și niciodată nu greșim / butoanele mătăsoase ale lacrimilor / din piața centrală a orașului / a dispărut de o sută de ani / acel meteorit roșu / care se spune era o țigancă / cu hainele arse de dragoste". Ambele ipostaze mi se par neprielnice ; problema e dacă va ști Constantin Severin să nu facă din prezența lor momentană o dilemă.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

„O retorică distantă a uneltelor pure“



AM semnalat cu trei ani în urmă apariția unui tînăr eseist, Dan Ion Nasta, autor al unei cărți despre Saint-John Perse (publicată la **Presses Universitaires de France**) și traducător al poeziei lui Vinea în limba franceză. El apare acum cu un volum de poeme*) care seamănă prea puțin cu ceea ce scriu (și cum scriu) poeții din generația sa. Nu-i o poezie parabolică, ironică și nu-i propriu zis nici o poezie a livresculul, deși folosește un număr mare de concepte și tinde să fie ceea ce Heidegger numea o „topologie a Ființei“. Dan Ion Nasta utilizează, e drept, colajul, dar nu face din colaj o tehnică poetică și nu este preocupat în chip expres de intertextualitatea textului (discursului) poetic. Este un intelectual subțire care înțelege poezia ca o confesiune purificată, o meditație despre destin într-un limbaj care nu ocolește abstracțiunile, dar nici nu le cultivă. Punctul de plecare ar putea fi versetul persian : un ton oracular, o jubilație a ființei, un vers luxuriant și calculat, o deschidere spre lucruri, o fervoare a descoperirii materiei și, totuși, o purificare a materiei, iată ce se observă în poemele din **Căderea zilei.** Ele celebrează **liniștea, limpezimea, himera, lumina, amintirea, singurătățile clare, văzul zilei,** utilizînd un imagism îndrăzneț în stil Voronca : sîngele „se cațără în gînd“, singurătățile „cîntă din solz“, „călușul secundei“ dă muguri, o frunză își „taie venele“ și însîngeră apa, amintirile „trag de tine, îți rod nasturii ca botul cîinelui roșcat“, pe colină doi mesteceni „își deschid rănile albe“, singurătatea „privește prin măduva oaselor“ și „trimite în sînge o bulă“, eroii își ung trupul cu „veninul himerei“... Este curios cum se împacă **retorica distantă a uneltelor pure** cu un limbaj metaforic care antropomorfizează lumea fizică și pune abstracțiunile în situații așa de concrete.

Căderea zilei cuprinde trei cicluri **(Teogonia Profană, Căderea zilei, Poveștile Tîrziei),** fără mari deosebiri între ele. Poemul se organizează în jurul unei stări de spirit, și dă ocol cu grație unei idei. Iată senzația de liniște în lumea elementelor materiale și sentimentul de singurătate, de „bîlbîială a ființei“ : „această liniște pe care o presari deasupra oaselor — / un cort de piele întins între brațele mării uscate // această liniște pe care o îmbraci peste trupul / care a purtat fericirea — o haină sfîșiată de vînt // această buruiană pe care o mesteci cînd nimic / nu te mai poate atinge infamia iubirea setea nemurirea // alegi în iureșul ierbii printre litere grase / coaja unei șopîrle din care miezul s-a uscat // Singur ești și apărat de bîlbîiala ființei // asemeni învingătorului smulgîndu-și brațul / din vrejul de păr al fiarei ucise“.

Sau aceste **portrete ale închipuirii** în care lauda limpidităților acvatice se unește cu angoasa într-un poem enigmatic, rupt în mari rînduri de citate, trimiteri fără adresă : „Un copil fugărea / mosoarele albe ce curg din buzunarele mării, / saci de spumă deșertați în dimineața ochiului său. / Apa fulguia / cu un tribut mai aproape. // Pe cine să crezi ? / Făina oscioarelor presărată de val / (un zeu tras pe roată) / sau filosoful denunțînd imaculata concepție / în **Epistola către Mare : /** «e spuma, doar spuma / nici cît un fulger din unghia Ideii» ?“.

Purificată, abstractă, ceremonioasă și derutantă în întinderea și esența ei, poezia lui Dan Ion Nasta se vede uneori mai limpede în versuri izolate, de o materialitate mai puternică. Dintr-o meditație despre jertfă și uitare **(Căderea zilei)** reținaceste notații tulburătoare : „Ce mai știi despre sînge, divine ? / — O amintire ușoară : trupul soldatului răpit — de aburul băii comune.“, dintr-un tablou de interior citez : „Dincolo de umărul tău / orașul hrănește o iarnă fără destin“ sau : „Cine ești ? / Glasul tău limpezește apa. // Cei ce în preajmă îți stau / Sînt întunecați de lumină“ sau : „Prin zgîrciul de aur / al toamnei îl ochesc / rotulele dulci ale morții“ și, mai departe, descripția unei după-amieze abstracte și, totuși, cît de sentimentală, năpădită de simțuri și de materii ! : „O după amiază abstractă. Un sîmbure de măr / între dinții orbitori ai ideii / și umbra fructelor verzi pe un alt perete de grotă, / sub gura unui alt cer. Aștepți mirosul să aprindă / o făclie în nări, să alunge umbrele / de-a lungul galeriilor de sare unde cîndva / pîlpîiau gleznele unei mări. // Jocul de umbre. Dorința unei dorințl. / În curînd ora ceaiului. Ceașca aburește / pe un platon fără coperți. / Poate îmblînzita dogoare a acelui obraz / ce se freacă de pereții ceainicului / și dinăuntru încălzește cocorii pictați, / poate mireasma împreunată cu apa, // poate făptura care se zbate / în strîmtoarea de cald porțelan / să se reverse, să aprindă mîna / care acum răsfoiește lumina tăiată / în paginile unui dicționar : / **amo, amavi, amatum, amare,** viața / un simplu morfem despățurit.“

ESTE, aici și în celelalte versuri, o poezie discret sentimentală în manieră neosimbolistă, coruptă de ceea ce se numește **poezie cultică.** O desfacere a gîndului spre concepte și teama, în același timp, ca gîndul să nu distrugă perceperea directă a elementelor. O notație gravă despre „bîlbîiala ființei“ și, totodată, o bucurie de a trăi aproape de miracolul existenței simple. Poemele lui Dan Ion Nasta ezită mereu între tărîmul abstract al ideilor și lumea în care obiectele murmură un limbaj misterios. Descopăr în poemul **Trandafirul de cenușă** o alegorie care sugerează chiar condiția poeziei sale : „un zeu neterminat supurează / prin tunica de var / lumina își ascunde rana în lumină“. Zeul (ideea) abia se simte prin peretele unui limbaj aglomerat de materii dense. Confesiunea caută căi ocolite, sensibilitatea este controlată și îmbogățită de lectură, cum deducem și din aceste frumoase versuri : „și limba intră / moartă în cuvinte / o ! acum aș putea să merg în Cimmérie, / în pulberea sfîntă, / să mă scald ca vrabia / în aburul sufletelor regăsite“.

Două simboluri, două spații imaginare se repetă în **Căderea zilei : Limpedea** și **Tirzia.** Dintr-o **dedicație** finală aflăm că ele nu se cunosc, dar se sărută și se recunosc îndată ce paginile cărții se ating. O alegorie, ca multe altele, greu de explicat. Luate separat, simbolurile se lămuresc într-o oarecare măsură. Mai multe poeme din carte se numesc, de pildă, **Limpedea** și, dacă le citesc bine, în ele e vorba de starea de beatitudine pe care o provoacă lumina („văzul zilei“). Aerul e un lichid transparent și prin el trece un zeu înotător. Într-un cadru similar apare și dogma încarnării, ca un miez de lumină care poate sugera, în același timp, și o prezență feminină. Lectura unei poezii este, în fond, o lectură a labirintului : „Bolți surpate. Păr fără început, fără îndurare, / ca arșița privirii între ierburi uscate. / Răcoroasă e numai dogma încarnării / rostită de vulpea ce fulgeră pe git.“

Dan Ion Nasta este un poet original, cu o fantezie controlată de un spirit cultivat.

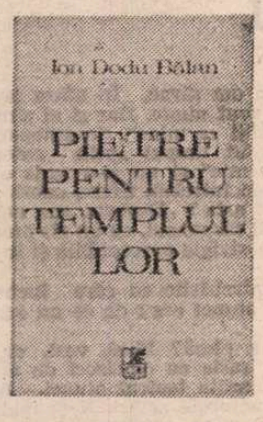
Eugen Simion

*) Dan Ion Nasta, **Căderea zilei,** Editura Eminescu, 1985.

„Serile Filologiei“

● În Sala de Stejar a Bibliotecii de Filologie a Universității bucureștene s-a derulat luni, 28 oct., sub titlul „Dan Barbilian-Ion Barbu — 90“, a treia din „Serile Filologiei“ — inițiate și organizate de Bibliotecă sub egida Ateneelor Cărții ale B.C.U. București și a Cercurilor științifice integrate ale Facultății de profil. O micro-expoziție de carte, un recital de poezie (studenții **Claudia Tița, Cristina Vrânceanu, Aurelian Pavelescu),** un fond muzical și, mai ales, intervențiile deopotrivă inspirate și de cea mai aleasă ținută ale invitaților — criticul și esteticianul **Alexandru Paleologu,** profesorul și scriitorul **Eugen Simion,** profesorul și matematicianul **Dragoș Vaida** — au „încălzit“ o sală de tineri studenți de la cîteva din facultățile Universității.

„Serile Filologiei“, al căror amfitrion este coordonatorul Bibliotecii, redactor **Marcian Tiberiu Mihail,** continuă în noiembrie, cînd studenții vor avea ca invitați pe colegii lor mai tineri : elevi ai liceelor bucureștene, membri ai cercurilor de creație.



Critica

„Pietre pentru templul lor“

ION Dodu Bălan se înfățișează publicului său cititor cu o nouă carte, întrunind în ea o selecție de studii, evocări și articole din neostenita lui prezență la catedra universitară, în revistele și ziarele noastre de acum. Ca mai totdeauna, de astădată chiar titlul acestei cărți exprimă ceva, mult chiar, din scrisul său de cărturar și scriitor, între ale cărui fundamente se află și ideea legăturii cu predecesorii, purtîndu-le idealurile spre noi orizonturi, unde trecutul propulsează prezentul și adesea își avîntă gîndurile spre viitor.

Pornind de la titlul volumului — **Pietre pentru templul meu,** prin care Lucian Blaga debuta, odată cu **Poemele luminii** — I. D. Bălan îi lărgește înțelesurile, de la intimitatea cugetărilor tînărului poet de odinioară, spre descifrarea gîndirii și realizărilor înaintașilor și contemporanilor cărturarului acum în plină efervescență creatoare, care e autorul cărții de față. Titlul acesteia e semnificativ pentru pietatea față de trecut și respectul său față de operele prezentului. Credincios al cultului tradiției și generos în reliefarea valorilor contemporane, I. D. Bălan nu e nicidecum un pios pelerin în literatură. Personalitatea lui complexă și ideologia sa fermă se întîlnesc în fiecare frază și în cartea **Pietre pentru templul lor** *). Vorbind aici de „rosturile criticii literare“, își afirmă energic concepția despre aceste rosturi : „Creația nu se săvîrșește pentru critica literară, ci pentru marele public. În consecință, raționea de a fi a criticii este aceea de a cerceta cu grijă și obiectivitate creația, de a-i descifra sensurile, de a distinge între valoare și nonvaloare, de a promova pe prima spre mintea și inima cititorilor și de a-i bara drumul celei din urmă.“ Entuziasmul său pentru cultura românească îl determină pe I. D. Bălan să pună accentul mai mult pe prima dintre cele două alternative categorice. I. D. Bălan și-a definit crezul său de scriitor, chiar într-o frază desprinsă din **Pietre pentru templul lor** : „Scrisul nu poate fi decît viață din viață, un act de conștiință, de responsabilitate civică și patriotică“.

Născut dintr-o familie de țărani transilvăneni, începîndu-și învățătura la liceul din Orăștie, continuînd-o în București și împlinind-o în Facultatea de filologie de aici, I. D. Bălan și-a păstrat vigoarea și echilibrul sufletesc al părinților săi și nu s-a despărțit niciodată de viața satului natal, de modul de a gîndi și a simți al oamenilor de acolo. Anii petrecuți ca lector la Universitatea din Toulouse i-au lărgit orizontul, prin confruntarea calmă cu modul de a trăi și a gîndi al altor civilizații europene. Departe de ispita de a mima ceea ce întîlnise în atmosfera culturii franceze, I. D. Bălan, revenit în patrie, și-a conturat — netulburat de oricîte prestigii ar fi aflat dincolo de marginile ei — înfăptuirea crezului său de profesor de literatură română, de animator și pedagog al culturii noastre contemporane. Căci el a rămas profesor, oricît de multe și înalte funcții a avut în diriguirea vieții noastre literare, fiind mai mult decît profesor universitar : un dascăl de românism, în linia istorică a transilvănenilor veniți în capitala țării, cu focul sacru în inimi, dar și cu realismul și cumpătarea proprii țăranilor de dincolo de Carpați. Așa cum Liviu Rebreanu își implinise datoria în **Elogiul țăranului român,** rostit la primirea sa între membrii Academiei Române, — aproape că nu e nici o pagină în scrierile lui I. D. Bălan în care să nu evoce statura spirituală înaltă a țăranului român, măcar într-o singură frază.

Dar I. D. Bălan nu uită că e scriitor din vremea noastră. Preambulul emoționant din articolul **Lingă sat iată-mă iarăși** e plin de amintirea luminoasă a satului natal, reluînd în titlu un celebru vers al lui Blaga din poezia **Întoarcere.** Și dacă I. D. Bălan nu uită aici și altă imagine memorabilă a poetului — „Veșnicia s-a născut în sat“ — nu uită nici că și-a asumat rolul de îndrumător al prezentului : „sîntem datori să ne altoim mereu vlăstarele naționale pe rădăcinile acestei veșnicii, să le cinstim cum se cuvine, să le redăm vigoarea și demnitatea umană pe care o merită, nu întorcîndu-ne la păsunism și sămănătorism, ci ajutînd satul să se înoveze permanent, să se civilizeze pe măsura sfîrșitului de secol XX“.

Dacă articolul acesta se încheie cu îndemnul adresat celor care se dedică astăzi literaturii și artelor, ca să dăruiască „și alte imagini asupra acestei lumi perene“, ideile din paginile lui sînt formulate și mai răspicat în articolul care îl precede : **Ulița satului pe magistrala istoriei.** De astădată amintirile copilăriei sînt așezate sub zodia realităților de odinioară : „Nimic nu era idilic“... ca să încheie : „Țăranul n-a fost și nu este o piesă de muzeu etnografic“, — cu atît mai mult în zilele noastre, cînd el este „un om cultivat, demn, stăpîn pe destinul său“.

De la elogiul țăranului din totdeauna și de astăzi nu era decît un pas pînă la problematica uriașă a specificului național. Acesteia îi consacră studiile, cu alură de curs universitar, în cel mai substanțial compartiment al cărții : **Elemente de etnopsihologie românească.** Discutarea lor ne-ar aduce însă prea departe aici, obligîndu-ne să le neglijăm pe celelalte. În compartimentul **Atitudini** cu care își deschide cartea — expunîndu-și concepțiile despre misiunea criticii literare — profesorul I. D. Bălan pledează călduros pentru apărarea limbii române de exagerările modei și ale căutării originalității cu orice preț. În grupajul **Oameni care au fost, opere ce vor rămâne** — amintindune prin titlu splendidele evocări ale lui N. Iorga — aduce dreaptă cinstire monumentelor literare ale trecutului, începînd cu **Palia de la Orăștie,** ca să încheie cu evocarea generoasă a poetului Nicolae Labiș. Aceeași dreaptă și calmă cinstire o acordă I. D. Bălan și contemporanilor săi, în capitolul **Scriitorii de azi.** Și aici, echilibrul sufletesc și generozitatea lui I. D. Bălan nu se dezmint. Creionările nu sînt lipsite de observații critice, însă dominate de buna cuviință și sfătoșenia țărănească, ce îi caracterizează personalitatea și scrisul.

Ovidiu Papadima

*) Ion Dodu Bălan, **Pietre pentru templul lor,** Editura Cartea Românească, 1985.

MIHAIL SORBUL

Desen de JIQUIDI

PUȚINI autori dramatici români ai primei jumătăți a secolului douăzeci au avut parte de o atenție atît de concentrată — și concertată — din partea criticii literare și a criticii teatrale, ca Mihail Sorbul. E învederat că solicitantă e opera, care se întinde pe durata a peste patruzeci de ani (debutul, cu piesa editată **Eroii noștri,** în 1906) cuprinzînd multe titluri de comedii, comedii tragice, drame istorice — în proză și în versuri. E o lucrare însemnată, novatoare în cîteva direcții esențiale, aducînd elemente calitativ noi în genuri și specii care avuseseră alte dezvoltări.

Mihail Sorbul, născut la Botoșani în 1885 și mort la București în 1967, a dat și cîteva romane sau nuvele **(O iubești?, Adevărul și numai adevărul, Mingiierile panterei, Glasul nevesti-mi, Miting)** ; a fost un gazetar pasionat și iscusit : ca elev, la Iași, scotea la șapirograf „Viitorul", apoi la Ploiești, tot în timpul studiilor liceale, „Aurora" și „Între culise" (după cum a stabilit Const. Ciopraga). A fost secretar de redacție la „Convorbiri critice" (unde Mihalache Dragomirescu i-a găsit și pseudonimul — numele adevărat fiind Smolsky, după tatăl de origine poloneză, ofițer), a scos revista „Scena" (în 1910—11, împreună cu Liviu Rebreanu, viitorul său cumnat), „Arta" (în 1912), a colaborat la „Facla", „Țară nouă", „Rampa", „România literară" (1932—33), iar după 1944, la „Lumea", „Gazeta literară", „Contemporanul" etc. Dar rămîne, prin excelență, dramaturg, unul din cei mai interesanți ai veacului nostru, poate și cel mai reprezentativ, în perioada interbelică, în cel puțin două teritorii ale scrisului dramatic. Dacă pe Ion Trivale l-a pasionat drama istorică **Letopisești,** în care apare pentru prima oară ca erou Ion Vodă Armeanul, zis și cel Cumplit, iar pe Eugen Lovinescu l-a interesat în special **Dezertorul** („viguros construită", cu „tipurile energic schițate"), pentru Camil Petrescu **Patima roșie** e „o capodoperă a literaturii noastre". Tudor Vianu și Perpessicius fac examene mai largi ale acestei creații dramaturgice, iar critica mai nouă, începînd cu Pompiliu Constantinescu, încearcă situări mai ample și încadrări în contextul istoric. G. Călinescu avea să observe „subtilitatea analitică" în piesa **Răzbunarea,** „ideea originală" în **Letopisești** și faptul că **„Patima roșie** e o foarte bună dramă și, pentru teatrul românesc, o dată". Prin studiul substanțial al lui Florin Tornea asupra valorilor sociale și teatralității moderne a pieselor lui Sorbul — atît de diverse și inegale, dar atît de incitante (în prefața la volumele de „Teatru", 1956) — și prin contribuția lui Dumitru Micu în stabilirea a ceea ce e „ingeniozitatea", „ineditul unor soluții artistice" și „noutatea problematicii" în această vastă operă (1963) s-a conturat o perspectivă modernă care, firește, urmează a fi lărgită azi, cu altă instrumentație și mai ales cu priviri asupra **întregului.**

Aceasta, deoarece, accentuîndu-se elementele de continuitate în creația lui Sorbul („îi continuă pe Davila și pe Delavrancea", spune cineva, „continuă drama psihologică, complicată de naturalism, din **Năpasta...**" afirmă Ion Rotaru, aduce, în drama de început, personaje „ce provin din fauna salonardă a altora" ș.a.m.d. — ceea ce e adevărat) s-au subliniat însă mai puțin, sau nu totdeauna concludent, elementele de discontinuitate, caracterul novator al pieselor, cutezanța unei noi atitudini creatoare în investigarea fondului de socialitate a problematicilor etice, modalitatea epică premergînd curente ce aveau să se cristalizeze de abia în a doua jumătate a secolului, schimbarea unghiului de conspect asupra literaturii de evocare, cu refuzul poncifelor romantice, trecerea de la piesa citadină romanțioasă de alcov, la tablourile de gen în regim estetic realist, cu inflexiuni puternic naturaliste — care, în deceniile doi și trei, însemnau un progres în sensul autenticității — umorul popular sevos și sarcasmul de extracție fină, teatralitatea specifică. Cu piesele într-un act **Praznicul calicilor,** episod violent și policrom din domnia lui Vlad Țepeș (cu etiologia cazului — uciderea cerșetorilor) și cu **Săracul popă.** (meditație a lui Mihai Viteazul în fața capului lui Bathory — ce i-a fost adus de secui), Sorbul a deschis un drum nou, drumul dramei istorice analitice, care va fi ulterior amplificat semnificativ de Al Kirițescu, Camil Petrescu, Al. Voitin, Mihnea Gheorghiu, Laurențiu Fulga, Horia Lovinescu, Paul Anghel. El a făcut cu aceste piese — și cu **Letopisești** — un pas îndrăzneț, desprinzîndu-se de conflictele tradiționale, de limbajul cronicăresc, de împărțirile manicheiste ale taberelor aflate în coliziune, propunînd o viziune psihologică asupra destinelor umane în contexte istorice. „E primul pas — observa cu justețe Pompiliu Constantinescu — spre individualizarea tragicului istoric".

TOT astfel, cu **Patima roșie** a spus un cuvînt nou în drama sentimentală, descoperind orizonturi spirituale inedite într-o lume puțin cunoscută, marginalizată, relevînd și fonduri obscure, inanalizabile, care mai tîrziu vor face obiectul literaturii psihanalitice. Succesul considerabil al piesei — pe care Eugen Lovinescu l-a denunțat ca pe o agresiune („constituie pentru critic unul din faptele brutale pe care e obligat să le constate fără a le putea explica") — e consemnat de critica teatrală nu numai la premieră (în 1916), ci și la jubileul de 10 ani, apoi la cel de 20 de ani. Iar în 1923, la Paris — unde a fost jucată la Théâtre de l'Oeuvre, de Elvira Popescu, Ion Iancovescu, G. Storin, Al. Mihalescu, Nutzi Stănescu, a fost larg comentată de presa franceză și de oameni de litere și de artă respectabili, ca Robert de Flers. A devenit astfel un reper în domeniul „comediei tragice". Poate că azi nu ne mai spune tot atîtea cît la vremea ei, dar și aici, ca și în **Dezertorul,** piesă patriotică scrisă în 1917, sau în **A doua tinerețe** (1922), ori în **Fericirea** (nejucată — cu momente interesante din viața muncitorilor) e un filon realist care va cunoaște dimensiuni remarcabile în adaptările **Ion,** după romanul lui Liviu Rebreanu (pusă în scenă în 1932 de Soare Z. Soare) și **Neamul Șoimărești1or** (scrisă împreună cu Mihail Sadoveanu, jucată la București în 1934 și la Iași, în regia lui Ion Sava, cu decorurile lui Th. Kiriacoff). Un realism dur și pătrunzător, care va străbate într-un fel și comediile **(Poveste studențească,** 1908, **Dracul,** 1932, **Durnoaia,** 1937, **Baronul,** 1940, **Cartea de vise,** 1941, — aceasta pusă în scenă de Victor Ion Popa la Teatrul „Muncă și Lumină", și altele), dar care era insuportabil pentru anumite cercuri de opinie publică, autorul — deținînd Premiul Național de literatură dramatică, funcționînd ca președinte al Societății Autorilor Dramatici, delegat român într-o confederație internațională a autorilor și compozitorilor, director al Teatrului Național din Cluj etc. — fiind declarat, în Adunarea Deputaților, ca „imoral" și indezirabil pe scena Teatrului Național, condamnat public, printr-un fel de afurisenie, de un conclav ecleziastic, socotit „inapt de a figura în cărțile de școală". După 1944, piesele sale (în parte) mult reprezentate, tipărite (cu inedite) și amplu discutate i-au adus, desigur, și satisfacția unui alt tip de public. A avut parte, totdeauna, de contribuția unor actori însemnați și s-a bucurat de prețuirea confraților.

Era un om modest, taciturn, precaut cu aprecierile asupra altora, tăios în ironie dar incapabil să insulte pe cineva, disprețuind bîrfeala și privindu-și cu sinceritate critică neizbînzile. Îți făcea plăcere să-l asculți, totdeauna spunea lucruri interesante, în mod foarte laconic, cu mare simplitate și cu umor. Îl iritau, firește, anumite excese — și mai ales acuzațiile constante de „lipsă de meșteșug" — ale unor critici. A și exclamat la un moment dat : „Îi poftesc pe toți peste o sută de ani. Poate să nu mai fie nimeni, nici eu, nici ei. Și atunci chestia s-a rezolvat".

S-a rezolvat oare, acum, la Centenar? Cred că de-abia de aici încolo opera va reintra în discuție specializată, căci un autor de seamă revendică mereu nu atît declarații de re-cunoaștere cît **cunoaștere integrală** — în cazul dramaturgilor, confirmări scenice — și, prin acestea, așezări certe în tabla de valori a patrimoniului cultural național.

Valentin Silvestru

Pe scena undelor

CENTENARUL nașterii lui Mihail Sorbul, la 16/29 octombrie 1985 este un nimerit prilej de „scotocire a sunducelor" — cum ar fi spus scriitorul însuși — pentru luminarea unei opere atît de importante în ansamblul creației dramatice românești. Căci, perpetuat pe scena națională, pe care piesele sale continuă să fie interpretate cu același viu succes, Mihail Sorbul își merită o amănunțită cercetare și valorificare.

Un aspect deosebit al activității sale îl formează prezența sa la microfonul românesc, în calitate de dramaturg, pe de o parte, în aceea de vorbitor, pe de alta. Emițînd primul program organizat la 1 noiembrie 1928 — deci cu cincizeci și șapte de ani în urmă — Societatea română de Radiodifuziune a adunat, poate ca nicăieri în lume, în jurul microfonului pe toți scriitorii. Între emisiunile principale s-a aflat Teatrul radiofonic, conferințele grupate mai ales în cadrul Universității Radio, rubricile de lecturi de versuri și poezie, cele de evocări și mărturii despre propria creație.

Inaugurat la 18 februarie 1929 cu actul **Ce știe satul** de V.Al. Jean, Teatrul radiofonic continuă să prezinte alte piese, dar cea dintîi montare radiofonică, deci anume înfăptuită cu acea „culisă sonoră" necesară punctării atmosferei ambiante, este **Patima roșie** de Mihail Sorbul, difuzată la 9 iunie 1929 și avînd în distribuție pe unii din marii actori ai epocii: Aurel Atanasescu, N. Bălțățeanu, Sorana Țopa, Puia Ionescu, Ion Sîrbul. De la acea dată, vreme de peste cincizeci și șase de ani, creația dramaturgului este „reprezentată" permanent pe calea undelor, cunoscînd în decursul vremii numeroase înfățișări și distribuții, iar în perioada benzii de magnetofon, înregistrări de valoare intrate în Fonoteca de aur.

Atras de Teatrul radiofonic, scrie special sau adaptează unele creații : **Dracul** (11 august 1930), **Automobilul alb** (10 februarie 1935), **Actorul din Hamlet** (21 aprilie 1935), **Glasul nevesti-mi** (27 noiembrie 1938), **Poveste studențească** (12 februarie 1939), cele mai multe fiind apoi reluate în regia lui V.I.Popa, Victor Bumbești, Soare Z. Soare, Mihai Zirra, Constantin Moruzan, în noi viziuni și distribuții. Banda magnetică deține capodoperele sale: **Patima roșie, Poveste studențească, Letopisești,** în interpretări de excepție, mereu reprogramate, precum și cîteva mărturii și evocări făcute în 1965.

Intrarea dramaturgului în cabina de emisie s-a produs mai întîi după înființarea postului național, odată cu toți scriitorii acelei perioade, deveniți partizani ai radiofoniei românești în nobila menire de culturalizare a maselor. Cea dintîi prezență a lui Mihail Sorbul este prilejuită de mărturia **Cum am scris „Patima roșie",** datată 7 iunie 1932, solicitată de conducerea programului vorbit, respectiv de Adrian Maniu, conținînd destăinuiri deosebit de prețioase pentru înțelegerea elaborării acestei comedii tragice.

INTERESUL stîrnit de această conferință în rîndul ascultătorilor determină o a doua mărturisire, **Dramatizarea lui „Ion"** (21 decembrie 1932, publicată în „România literară", nr. 9/1974), după care este prezent cu amintiri despre **Mihail Săulescu** (5 martie 1933), **Ion Dragoslav** (29 martie 1933), cu lecturi din fabule și proze: **O iubești?, Mingiierile panterei,** alte conferințe și mărturisiri.

Cu prilejul aniversării unei jumătăți de veac, la 2 noiembrie 1935, face cîteva destăinuiri despre propria viață, sub titlul **Ceva despre mine.** Au urmat alte, destul de rare, contribuții, dar care atestă interesul său statornic pentru radiofonie.

Preocupat de prezența la microfon a marilor personalități ale scrisului românesc aflate în viață după 1965, în primăvara acelui an pătrundeam în micul dar evocatorul apartament din Calea Moșilor, în apropiere de Bulevardul Republicii, unde și-a continuat, între relicve, o existență împătimită de artă pînă la sfîrșitul vieții. Acolo am ascultat fermecătoare destăinuiri literare despre drumul parcurs de dramaturg, odată cu începutul acestui veac și continuat vreme de șase decenii. Unele înregistrate pe bandă, altele consemnate, ele luminează o viață demnă, pusă în slujba teatrului românesc. Ades spunea ; „Am fost un om sărac. În afara eroilor mei nu am avut nimic. Dar și ei sînt, cu toți, niște faliți ca mine". Se autopersifla că și-a pierdut timpul „prin cafenele, turnee și boemie" și nu și-a scris opera capitală. L-am întrebat, firesc, odată : care ar fi fost asta ? „Desigur, cea nescrisă" — a venit răspunsul, cu un ris prompt, dar și cu o nostalgie perceptibilă și în glas și în priviri.

Una din întrebările cu care încheiam interviul de atunci era : de ce nu scrie o nouă piesă ?

„— O nouă piesă? Ehei, vezi, eu am scris **Patima roșie** cu cincizeci de ani în urmă. Altfel arăta teatrul atunci. Altfel se scrie dramaturgie astăzi. N-aș mai putea da un răspuns artistic acum la problemele omului, ca atunci !"

Și totuși, l-am determinat să reia scrisul și a început cu amintiri și evocări. Mai întîi mi-a oferit o tabletă de actualitate (difuzată la 20 iulie 1965), apoi evocările **V.I. Popa** (28 iulie 1965), **V. Alecsandri** (13 septembrie) și un interviu despre propria creație și despre prietenia cu Liviu Rebreanu.

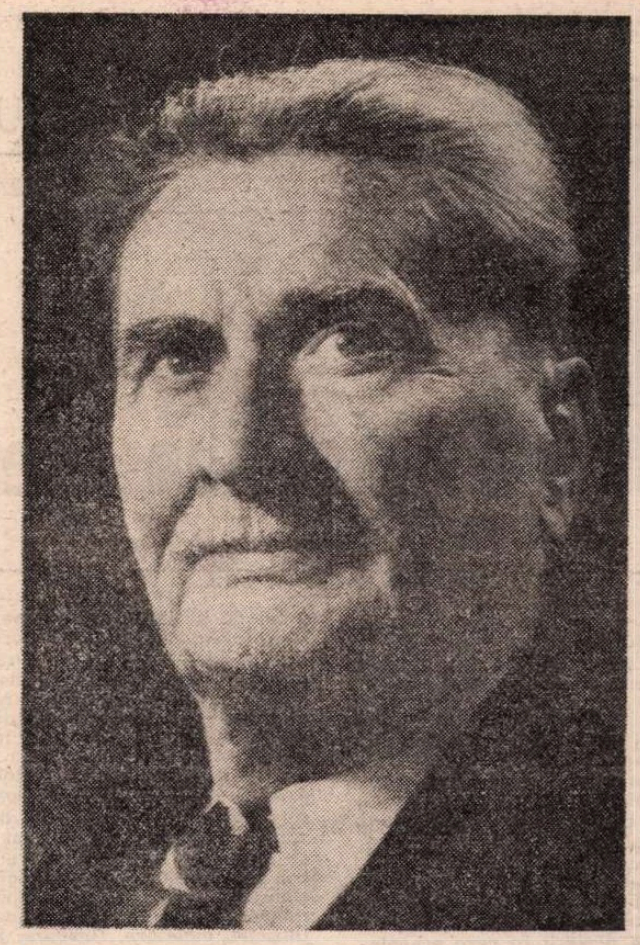
La sărbătorirea sa, de 80 de ani, de la sfîrșitul lui octombrie 1965, la Casa Scriitorilor, am fost unul din martori, folosindu-mă tot de magnetofon pentru a imortaliza momentul la care au exprimat frumoase și de neuitat cuvinte de apreciere Zaharia Stancu, Victor Eftimiu și Valeriu Rîpeanu.

Orele petrecute în compania autorului **Patimei roșii** erau adevărate lecții de teatru, de prietenie literară, de omenie. Se sfîrșeau întotdeauna cu cîte un mic dar ; textul unei evocări sau al unei fabule, mai vechi sau mai noi, greu de spus încă dacă va fi fost publicată în marele număr de reviste de la începutul acestui secol.

Acum, cînd iubitorii scrisului său îi sărbătoresc Centenarul, nu poate fi mai evocator omagiu decît darea în circulație a unor mărturii în care se află personalitatea sa întreagă, menite să consolideze o operă dramatică fundamentală a literaturii române.

Victor Crăciun

Mărturisire la 80 de ani



SINT copleşit de-atitea laude. Vedeţi dv., eu nu m-am considerat un fel de reformator. Eu am vrut să fac teatru. Bineînţeles, dacă am vrut să fac teatru m-am ocupat de teatru şi ca să faci teatru bun trebuie să iei oameni, cu anumite situaţii, oameni, nu fantome, nu-i aşa, şi-atunci eu mi-am ales tipuri, pe care eu le-am manevrat acolo, cum a trebuit, aşa, şi că a ieşit ce a ieşit, asta e altceva.

Ştiţi că dacă spuneţi că **Patima roşie** e o capodoperă, poate că nu-i chiar aşa, ei, capodoperele sînt accidente în viaţa scriitorilor. Nu te pui la masă să scrii capodopere ; cînd te pui să le scrii atuncea iese prost.

Vă mulţumesc.

Încă o dată mulţumesc organizatorilor şi... poate că nu-i chiar aşa cum aţi spus dv. Chiar eu, să vă spui, n-am o aşa bună părere despre mine.

M. Sorbul.

Cum am scris „Patima roşie"

MULT talentatul meu coleg şi alcătuitorul programului literar al Radioului românesc surprinzîndu-mă acum trei săptămîni la Capşa mi-a propus — în urma propunerii mele de a-mi radiodifuza glasul pe întreg globul pămîntesc — mi-a propus, zic, la rîndul său, subiectul. Ţine să aibă numere interesante şi cum a crezut c-ar fi interesant pentru ascultătorii undei de 394 metri lungime să afle cum am scris **Patima roşie**, mi-a propus deci să vorbesc despre... aţi ghicit : **Cum am scris „Patima roşie" ?**

Primul pe care l-a tentat acest subiect, trebuie să v-o mărturisesc, am fost chiar eu însumi... şi m-am grăbit să primesc. El îmi dădea prilejul să-mi revizuiesc trecutul, să răsfoiesc documentele prăfuite şi şterse ale memoriei şi din aceste petice de pergament iluzoriu să reanimez o parte din viaţa mea, să trăiesc deci încă o dată timpurile cînd îmi permiteam luxul să visez şi să am concepţii originale de viaţă. De asemeni, mai vroiam să ştiu şi eu cum am scris această piesă, ce mi-a adus, e drept, o oarecare faimă de autor dramatic, dar şi ponosul de a rămîne pentru totdeauna, orice am scris şi orice aş mai scrie : autorul **Patimei roşii.** Dealtfel acei ce mă cunosc mă recomandă prin trenuri, pe stradă şi prin case cam în felul următor : „Nu vă cunoaşteţi ?... Domnul Sorbul..." Cum persoana, căreia am onoarea de a fi prezntat face un gest politicos dar indiferent, binevoitorul, ce mă recomandă, nemulţumit de felul acesta de primire, adaugă : „Autorul **Patimei roşii !"...** Atunci domnul politicos şi rece schiţează şi un suris de recunoaştere şi mai adaugă şi dinsul : „Cum să nu, cunosc. Încîntat..." Bănuieşte probabil ceva mai deosebit şi începe să-mi dea mai multă importanţă.

Aşadar, iată un subiect ce m-a tentat, precum l-a tentat din pasiunea de a alcătui programe interesante pe colegul meu Adrian Maniu. Mai rămînea să tenteze şi pe ascultători, adică pe dumneavoastră şi poate că nu toţi dintre dumneavoastră aţi fi preferat Jazzul vienez mărturisirii păcatului meu de adolescent, de pe urma căruia, ca şi Adam, îmi trag o faimă oarecare. Dar socoteala de acasă, sau, cum e cazul, de la cafenea, nu se potriveşte cu aceea din tîrg şi ceea ce poate fi tentant acum trei săptămîni, cînd s-a făcut tîrgul, acum se potriveşte cu zicala : „Satul arde şi Sorbul se rade", căci în loc să auziţi cum s-ar putea face un guvern potrivit necesităţilor de astăzi ale ţării şi dacă el s-a format, ce mijloace urgente are de gînd să ia pentru curmarea răului de care suferim, eu vă vorbesc despre cum „am scris **Patima roşie".**

Din fericire am două scuze : nu sînt ziarist că să iau indicaţiuni politice, iar subiectul mi s-a comandat şi mi s-a comandat şi ziua şi ora cînd trebuie să-l dezvolt, oricare ar fi evenimentele ce s-ar întîmpla în această zi, oră şi minută. Căci aşa e cu programul Radioului, deşi e alcătuit din artişti, el trebuie să fie tot atît de punctual ca mersul unui tren ideal de exact.

Aşadar, cum am scris **Patima roşie ?...** V-o răspund, ca şi cum v-ar răspunde colegul meu nemuritor **Mitică :** cu tocul, în orice caz nu cu stiloul. Pe vremea aceea nu se obişnuia, sau cel puţin eu nu obişnuiam. Dar dacă **Patima** am scris-o cu tocul, pot să vă mai spun o taină, a fost scrisă cu mai multe serii de tocuri, fiindcă **Patima roşie** a luat fiinţă în urma a trei tentative, despărţite între ele cu ani de zile... Da... această comedie tragică a fost scrisă în decursul a 7—8 ani aşa că puteţi să vă închipuiţi cîte tocuri şi peniţe am schimbat în acest interval.

Şi întîi şi întîi am scris un act, acum vreo 26 de ani, şi numai un act. Nu ţin minte dacă l-am isprăvit şi pe acela. Pe atunci **Patima roşie** o botezasem „Amoruri anormale", iar Tofana se numea Ana. De ce botezasem piesa cu un titlu atît de echivoc ? Probabil că din pricina etăţii. Aveam 21 de ani şi la acea etate amorul îl consideram un sentiment capabil de sacrificii şi nu de asasinat. A-ţi omori subiectul amorului tău era ceva deci anormal şi acesta era temeiul piesei mele. Am scris deci un act pe care l-am publicat într-o revistă a mea, **„Între cuiise".** Dar dacă pe Tofana o chema Ana şi pe Crina nu mai ştiu cum, singurul personagiu, ce de la început şi-a păstrat numele a fost Sbilţ. Numele acestuia îşi are anecdota lui. O întîmplare mi l-a dat pară mălăiaţă în gura lui nătăfleaţă. Eram pe Bulevardul Independenţii din Ploieşti cu un amic al meu, cînd un cîine în panică trecu glonţ pe lîngă noi, dar n-apucarăm să dezlegăm rostul acestei panice şi doi ţigani înarmaţi cu cîte o prăjină cu un laţ de sîrmă în vîrf ne depăşiră cu aceeaşi iuţeală. La vederea lor, amicul exclamă : „Iată-te, mă, cu sbilţul !.." „Cum ai spus ?" îl întrebai.. „Cu sbilţul..." „Cu sbilţul ?... adică laţul acela se cheamă sbilţ ?" Grozav mi-a plăcut cuvîntul şi mi l-am notat imediat în memorie. Peste cîteva zile vărul Tofanei sau Anei de pe atunci şi-a căpătat un nume de familie şi Sbilţ va rămîne şi cît va rămîne **Patima roşie** în literatura dramatică românească.

Din această puţin interesantă anecdotă aţi mai aflat un lucru : **Patima roşie** s-a născut la Ploieşti, iar Sbilţ pe Bulevardul Independenţii. S-a născut la Ploieşti, dar numai s-a născut. Subiectul se vede că nu m-a putut reţine prea mult şi l-am părăsit, mai ales că revista a încetat, ca toate revistele, din lipsă de fonduri, aşa că „amorurile anormale" ca orice anormalitate a dispărut... Şi apoi au trecut ani... în care interval am scris şi publicat schiţele dramatice **Vînt de primăvară, Poveste banală, Înviere** şi **Două credinţi,** apoi cele două acte în versuri, **Săracul popă** şi **Praznicul calicilor** şi în sfîrşit **Letopiseţi.** Toate acestea s-au publicat în „Convorbiri critice" ale domnului Mihail Dragomirescu, criticul ce ca un părinte, generos şi grijuliu ca un părinte, mi-a deschis calea şi mi-a dat putinţa să ajung pînă la scena Teatrului Naţional din Bucureşti.

Ploieştii nu mă mai puteau reţine... Mă chema ca pe toţi chemaţii şi nechemaţii... Capitala ! Şi în Bucureşti a fost dat să reiau **Patima.** Prin intervenţia amicală a domnului Alexandru Mavrodi ajunsesem secretar al Companiei dramatice Marioara Voiculescu şi aici, dintre culise, la repetiţii şi spectacole, urmărind jocul acestei minunate artiste, mi-am adus aminte de „amorurile anormale". Şi aşa am reluat vechiul meu subiect. Bineînţeles, de la capăt. Ana a devenit Tofana, nume căutat prin calendare, asta pentru ca să iasă din comun. Sbilţ a rămas Sbilţ. Crina am făcut-o din crin, Rudy l-am luat după diminutivul unui personagiu din elita Bucureştilor, iar pe Castriş l-am creat probabil din castor, aflînd numai în urmă că nimic nu-i nou sub soare şi deci exista înainte de a-l crea eu. Scriind pentru a doua oară actul întîi nici nu l-am isprăvit şi l-am lăsat iarăşi în părăsire, de rîndul acesta pentru mai puţin timp. Poate nici un an.

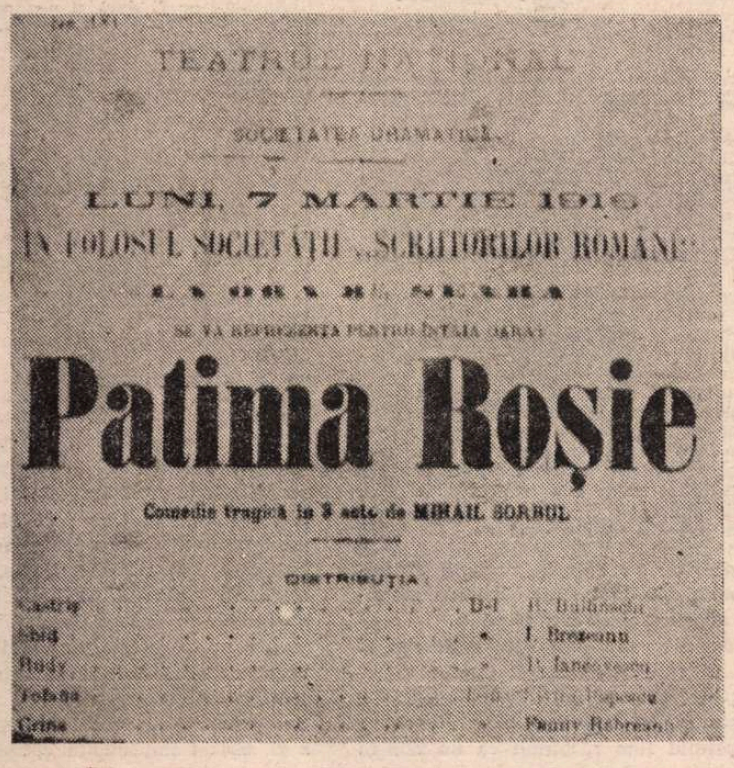
Ce m-a îndemnat să revin a treia oară asupra acestui subiect ursit abandonului ?... Nu surideţi... Războiul mondial... Nu-i aşa că nu găsiţi nici o legătură între **Patima roşie** şi acest unic război al omenirii ? Cred şi eu. Nu cele două gloanţe de revolver trase de Tofana ar putea simboliza milioanele de tone de oţel şi plumb irosite în acest cataclism al civilizaţiei şi moralei, desigur că nu, dar războiul mondial însemna intrarea României în acţiune şi prin aceasta implicit şi intrarea mea în acest foc năpraznic. Ce mi-am zis : „Sorbule, aici ţi s-a înfundat. Ţi-ai irosit tinereţea fără să faci ceva mai de seamă, acum vei muri şi nimic nu va rămîne de pe urma ta. Cu ce ai scris pînă acum poţi să te consideri mort din toate punctele de vedere". Pe atunci nu apăruse încă eroul cel mai de seamă al unui popor, „eroul necunoscut", şi de frica neantului iar m-am apucat de **Patima** şi într-o vară am sfîrşit-o. Am completat actul întîi, apoi — tot m-am pornit pe mărturisiri — printr-o curioasă inspiraţie am scris actul al treilea înaintea celui de al doilea. Şi numai aşa am terminat această piesă. După cum vedeţi, dacă nu izbucnea războiul mondial, de pe urma căruia au murit 800 000 de români numai din Vechiul Regat, rămînea ţara fără **Patima roşie.** Recunosc şi eu că s-ar fi plătit prea scump gloanţele Tofanei, dacă din acest măcel ne-am fi ales numai cu această comedie tragică. România însă şi-a împlinit visul ei milenar şi s-a statornicit în adevăratele ei hotare !... Şi cu toţii am trăit visul paradisiac, dacă criza financiară nu ne-ar înţepa mereu cu acul ei veninos, amintindu-ne că fericire completă nu există, decît după moarte şi numai atunci cînd ţi s-au deschis porţile raiului.

Pînă atunci pot să vă mai dau un ultim amănunt : nici terminată **Patima roşie,** ea nu s-a numit **Patima roşie,** ci **Marginile firii.** Un titlu logic, fiindcă era temeiul piesei. Crima pasională e în afara marginii firii omeneşti. Marea majoritate a oamenilor nu omoară cînd sînt contrariaţi în amor, ci numai acei ce prin firea lor sînt porniţi spre crimă. Mă rog, e o teorie şi aceasta şi tot atît de relativă ca toate teoriile. Dar „marginile firii" după un răstimp mi s-a părut un titlu cam prea filosofic, adică mălăeţ, şi cum simţind că această piesă are şansa să fie reprezentată, am început să cuget la un titlu ceva mai colorat şi cum inspiraţia e ca musca ce-ţi bîzîie pe la nas, mi-am găsit-o chiar într-o frază a lui Sbilţ : „În medicină se cheamă congestie, iar popular patimă, patima roşie, fetiţo !"

Şi... **Patima roşie** a rămas.

Mihail Sorbul

Piteşti, în 6 iunie 1930


TEATRUL NAȚIONAL

SOCIETATEA DRAMATICĂ

LUNI, 7 MARTIE 1916

ÎN FOLOSUL SOCIETĂȚII „SCRIITORILOR ROMÂNI"

SE VA REPREZENTA PENTRU ÎNTÂIA OARĂ

Patima Roșie

Comedie tragică în 3 acte de MIHAIL SORBUL

DISTRIBUȚIA :

Castriș ..... D-l G. Bulfinski
Sbilț ..... » I. Brezeanu
Rudy ..... » I. Iancovescu
Tofana ..... D-na Elvira Popescu
Crina ..... » Fanny Rebreanu

Afişul premierei absolute a **Patimii roşii** (7 martie 1916, la Teatrul Naţional). Cu R. Bulfinski (Castriş), I. Brezeanu (Sbilţ), I. Iancovescu (Rudy), Elvira Popescu (Tofana), Fanny Rebreanu (Crina)

Mircea NEDELCIU

Veghea meteo-individuală

TÎRGUL Mocleasa are străzi drepte și dispuse radial, dintre micul pinten al Muntelui Mare în ale cărui mărunțaie s-a practicat mineritul înainte chiar și de existența în vreo limbă a pămîntului a cuvîntului mină și cîmpia largă, de fapt depresiunea numită „țară", care asigură hrana locuitorilor și dă ocazia celor ce se urcă pe munte să aibă o perspectivă largă, o vedere pînă-n cețurile îndepărtate unde ghicești cîmpia cea adevărată. Gara în care coboară Luca din tren este la capătul depărtat de munte al unei astfel de străzi, chiar una dintre cele mai lungi străzi ale orașului, pe ea poți ajunge de la gară în gura peșterii în care arheologii încă-și fac de lucru împingînd zilnic cu cîteva sute de ani mai înapoi momentul apariției primelor așezări umane din această arie. De fapt, pentru un astfel de oraș, structura labirintică a străzilor nu s-ar justifica în nici un fel, ea n-ar putea să ascundă nimic vizitatorului, nu ar fi o inițiere autentică și misterioasă pentru nici un nou venit. Acestuia îi e de ajuns să urce puțin pe coasta muntelui, să ajungă deasupra pintenului care adăpostește peștera și, de acolo, ar vedea tot orașul ca în palmă. Ce rost are să construiești labirintul cînd te afli pe o tipsie asupra căreia orice muritor poate avea perspectiva vulturului dacă nu e atît de leneș încît să nu urce cîteva zeci de pași.

Din strada cea lungă, deci, pașii lui Luca se abat pe una foarte scurtă și perpendiculară pe prima, un fel de coardă a cercului pentru care străzile lungi ar fi razele. E deja în cartierul vechi al orașului, cel cuprins între zidurile de apărare construite în stil Vauban la o sută cincizeci de ani după moartea lui Vauban și la cel puțin o sută de cînd acest stil nu mai asigura inexpugnabilitatea. Se oprește în fața unei case cu ziduri groase și geamuri înalte, încearcă poarta masivă de lemn și nu e deloc surprins să vadă că ea se deschide larg, greoaie și scîrțiindă, că mirosul de ziduri vechi și umede din curtea interioară năvălește spre soarele primăvăratic al după-amiezei de 10 aprilie. Este însă puțin descumpănit să vadă că în această curte cu vechime respectabilă și cu plăci de marmură care amintesc fondarea a respectabile și naive asociații și confrerii pe vremea memorandiștilor a fost instalat un chioșc care ar trebui să vîndă, trecătorilor, dacă n-ar fi închis, gogoși, langoși, iaurt proaspăt și suc „natural" de citrice colorat sintetic. Urcînd scara în spirală are ocazia să vadă și de sus acoperișul de material plastic verzui, ușor ondulat, al chioșcului și să simtă în nări mirosul de ulei rînced care plutește în toată casa scărilor.

Ajunge la etajul întîi și apasă pe butonul soneriei la apartamentul din mijloc. I se pare normal că din lăcașul cu ornamente complicate cartea de vizită a domnului avocat Mierean a dispărut și că în locul ei s-a așezat praful. Alama coclită a monturii soneriei îi provoacă lui Luca un vag de sentiment al dreptății. Dar acesta nu e întărît deloc, dimpotrivă, e contrariat de mutra grăsulie a individului transpirat și perciunat care-i deschide ușa ștergîndu-și mîinile pe halatul albastru verzui de aprozarist.

— Aici locuiește familia Mierean ? — spune Luca.

— Ce Mierean, domne, vezi-ți de treabă, cu mine nu ține !

— Dar acum vreo doi ani...

— He-heee, paște murgule iarba verde și să fii dumneata sănătos !

— Dar unde s-a... ?

Ușa grea și istorică a făcut blampf și yala nouă, chinezească, bine unsă, a făcut și ea clemf, plici, poc în auzul mirat al meteorologului Luca.

Coboară. Trece pe lîngă chioșc și se uită în vitrina cu biscuiți a acestuia. Foamea se îndepărtează din gîndul și stomacul lui numai datorită culorii imposibile a pachetelor de napolitane. Iese în stradă. Nu sînt prea mulți trecători pe o stradă mică din Mocleasa, primăvara, la ora după-amiezii. Se simte totuși ca la el acasă pe trotuarul încins de soare și plin de praful fin rămas după topirea zăpezii. Se strecoară cu pas de om învins pe lîngă ziduri masive și fațade impunătoare.

Și uriașa cantitate de fantezie, își zice, pe care o consumă cu toții pentru a-și da impresia că nu le e frică de nimic, nici dinafara, nici dinlăuntrul lor. Jocurile de noroc, bețiile zdravene sau înghițitura de coniac bun la ore fixe ale singurătății de după-amiază, hainele de bună calitate îmbrăcate la petreceri, halatele moi, după baie, pipele din import, mustața cănită, jocul de bridge, pocherul pe sume mari și pe întîlniri tensionate, vocea îngroșată în luările de cuvînt din cadrul oficial, sportul de duminică, excursia, croșetatul, omorîtul timpului e forma cea mai disperată a încercării de a îndepărta spaimele. Dar pe mine de ce nu mă cred cînd încerc să le spun că marea veselie ce-i cuprinde adesea, la cererea lor, firește, nu e decît rezultatul acestei spaime provocate de un fenomen meteo cu nume necunoscut, fenomenul Luca ar trebui să i se spună. Ei îl simt în aer și, în loc să-l analizeze serios și să ia apoi măsuri serioase de apărare, își cumpără băutură, mîncare din belșug, pun muzică, își dau întîlniri, dansează, flirtează, joacă tot felul de năzbîtii infantile, se relaxează, chipurile, neacceptînd că sînt de fapt victime ale unei subtile infiltrări de lașitate în sufletul lor și că, după aceea, urmările catastrofale devin imposibil de înlăturat. De aici pînă la crima cea mai abjectă nu mai e decît un pas, i-am spus directorului de la Fitotron și el, asta e soarta neplăcută a tuturor descoperitorilor, a chemat portarul și secretara să mă scoată afară din biroul lui plușat pe toate părțile și căptușit cu plante exotice de interior. Probabil că la rîndul lui fusese atins de fatala emanație-radiație și acum încerca să-și dea impresia că trece ușor peste ea, că e curajos dacă-l pune pe portar să mă dea afară în loc să mă asculte cu atenție, să aibă ca și mine revelația răului și să se simtă apoi obligat să se lupte cu el. În urmă cu nici doi ani am mai constatat fenomenul. Era toamnă pe atunci, sfîrșit de an hidrologic, eram singur la stația de aici și, deși mi se telefonase că vine Ula spre mine...

STRĂZILE din marginea dinspre munte a tîrgului Mocleasa sînt strîmte și pline de pietre mari, neșlefuite încă de apele ce vin primăvara dinspre deal, de fapt nici nu sînt tocmai străzi ci vechi albii de torente care se umplu din nou cu apă primăvara. Luca merge pe lîngă gardurile șubrede ale acestor case de munteni și privește tîmp la crengile rupte și împachetate în iarba și mîlul aduse de ape din sus. La una din porți se oprește și strigă :

— Domnu' Astavrei !

Bate cu o piatră în scîndura porții și repetă de mai multe ori strigătul pînă ce vede o perdea mișcîndu-se în spatele unei ferestre. Tatăl poetului local apare în pridvor și-l asigură pe Luca de absența temporară de acasă a fiului său.

— E cumva sus, la stație ? — mai întreabă Luca arătînd cu mîna întinsă spre Muntele Mare — E de serviciu, cumva ?

— Nu, neică, s-o dus pe la casa de cultură, are ceva treabă cu cenaclu' ăla-l lor.

Apoi, mulțumind, Luca vede din nou perdeaua mișcîndu-se și se întreabă de ce i-o fi fiind frică lui Astavrei să dea ochii cu el. Nici lui nu-i ajunge doar poezia pe care zice că o scrie și în curînd o va și publica, pentru a scăpa de spaima care l-a cuprins ? Trece acum de ultimele case din Mocleasa și o apucă la deal pe potecă. Sînt două ore de mers pînă la releul de televiziune, apoi încă o jumătate de oră pînă la stație. Deja soarele scapătă undeva spre stînga lui Luca și înroșește cerul cu scame de nori de deasupra depresiunii Mocleasa. Se întreabă dacă va putea ajunge la stație înainte de lăsarea întunericului, dar nici această eventualitate nu-l mai înspăimîntă acum. Ei și ? Ce dacă va fi prins pe creastă de vreo ceață de seară sau de vreo furtună neașteptată ? Ce dacă va rătăci drumul și va întîlni fiarele sălbatice înfometate peste iarnă ? Ce dacă va aluneca pe zăpezile încă netopite și se va zdrobi de fundul pietros al Ripei Dracului ? Ce dacă va muri înghețat ? Lui nu-i pasă !

Aveau dreptate, se gîndește el, mezalianța mai alungă din spaime. Tabieturile, prejudecățile, felul de petrecere a timpului deja mort ale uneia din clase sînt privite ca ridicole (din instinct) de către partenerul în dragoste care provine din altă clasă. Și atunci, dacă ei într-adevăr se iubesc, le refuză pe toate ; între ei nu rămîn decît faptele esențiale — dragostea, munca, moartea ! Nimic ritualic, absurd. Au posibilitatea de a descoperi singuri că radiația-emanație îi amenință și-i face lași și pot lua din vreme măsuri. Dacă sînt din același grup, atunci se lasă în voia obiceiurilor casnice, acceptă că numai bunul simț (al clasei lor) are monopolul adevărului și sînt pierduți.

Se oprește din mersul lui de om al muntelui care și-a regăsit mediul natural și se așază pe un colț de stîncă. Își privește ceasul, își aprinde o țigară și, prin primul fum răspîndit ca un nor în calea privirii lui, admiră (oare admiră sau privește cu indiferență ?) panorama tîrgului Mocleasa sub lumina roșietică a unui apus de soare primăvara. Briul de blocuri turn care înconjoară orașul i se pare un gărduleț ridicol între orașul vechi și cîmpia la rîndul ei îngrădită de dealurile subcarpatice care se ghicesc în ceață spre sud. Orașul vechi, în schimb, așa cum îl vede de aici, cam de la jumătatea urcușului spre creasta Muntelui Mare, pare o vedută făcută de un călugăr italian în drum spre cine știe ce mînăstire unită din Orient, iar felul subtil în care diferă cartierele unul de altul dă și imaginea intuitivă a celor cîteva bresle care existau în oraș cu cinci sute de ani în urmă. Frica i-a adunat așa sub munte ca pe niște pui de găină sub cloșcă ! — își spune Luca. La granița în zig-zag dintre două cartiere trebuie să fi existat totdeauna iubiri interzise, drame ale părinților din bresle diferite învrăjbiți de iubirea țîșnită fără autorizație între odraslele lor dragi. Străzile-raze cu străzile-coardă de cerc se întretaie de zeci de ori, iar așa-numitele fațade de colț fac faima arhitecturii medievale a tîrgului. Camerele de pe colț erau cele mai frumoase în toate casele vechi din Mocleasa, erau saloane de muzică sau cabinete mari de lucru pentru marii negustori. Aici își primeau musafirii și, între două pahare de alcool fin, își aruncau privirile printr-una din ferestrele cu bogată decorație în stuc la exterior, supravegheau strada, bîrfeau, mai ales femeile strînse să brodeze și să-și bea cafelele în timp ce o tînără guvernantă zdrăngănea la clavecin, își strecurau ochiul prin perdelele cu țesătura special rărită. Prelungeau, de fapt, plăcerea unui strămoș nu prea îndepărtat care urcase pînă aici pe coasta muntelui și avusese impresia că-și domină concitadinii pentru că le vede ca-n palmă mișcările în vreme ce ei nici nu știu că sînt văzuți. Eliberarea de frică a celui ce are impresia că supraveghează cu atenție locul îndepărtat de unde se poate naște pericolul.

De aici, de la înălțime și cînd ești singur sub cerul liber, lucrurile sînt totuși ceva mai simple. Le poți ataca mai ușor, cu un optimism activ, respirînd liber și crezînd în victoria ta chiar dacă prețul este străbaterea unui traseu complicat : nu suficiența și comoditatea unui director de Fitotron te pot împiedica să faci o comunicare serioasă. Te duci la stația de aici, iei datele meteo ale acelei zile, le compari cu parametrii de ieri de la stația Fuica-Fitotron, arăți pe scurt în ce constau asemănările și diferențele, stabilești distanța în timp la care astfel de situații se pot repeta, arăți, într-un capitol separat și pe un ton științific, că ai motive serioase să crezi că influența asupra psihicului colectivităților situate în zona în care s-au făcut observațiile este nefastă, sugerezi lansarea unei cercetări de durată, stabilești organismele cărora merită să le trimiți o copie, iei legătura și cu una sau mai multe personalități ale domeniului despre care știi că sînt mai deschise la nou, apoi te retragi la o altă stație și aștepți. Dacă Nati este de acord, poți să-i povestești totul despre dragostea ta pentru Ula, despre felul cum ai pierdut-o, nu e neînțelegătoare, pare chiar dezinvoltă și, alăturată entuziasmului ei pentru cercetarea pe care o vei iniția, dragostea ei pentru tine ar putea supraviețui dacă îi mărturisești totul. În cele cîteva zeci de minute cît ați rămas împreună la stația Fuica-Fitotron erai prea surescitat de discuția cu directorul și n-ai avut timp să te gîndești și la o astfel de calmă evaluare a situației. I-ai povestit și ei pe scurt, fluturîndu-i prin față tabele și hărți sinoptice, în ce constă fenomenul Luca, dar ea zîmbea și te asculta cu atîta plăcere încît acum îți dai seama că nici nu ar fi avut cum să te înțeleagă. Erai confuz, iar ea nu avea pregătirea necesară. Ar urma să o înveți dacă o ține entuziasmul și dacă veți conviețui împreună, dacă reușești să o faci o adeptă a teoriei tale despre influența meteopsihică.

Aceasta ar fi deci și cea mai rațională formă de a te apropia de pericol și de a-l îngrădi prin înțelegere, de a pune apoi la dispoziția oamenilor rezultatele acestei înțelegeri și a-i face astfel mai puternici, a-i obliga să se gîndească la felul în care pot înlătura un pericol care-i paște pe toți.

Acolo jos, în schimb, ți se pare că e penibil să te erijezi în singurul luptător împotriva unui pericol atît de subtil, îți dai seama că pentru tine obsesia lui e prea obositoare și inutilă, oricum mișcarea astrelor, a maselor de aer, a frunturilor ionizate depășește cu mult orice voință individuală, dacă nu și pe cea colectivă, chiar în cazul în care grupul n-ar suferi influența pe care crezi că ai descoperit-o. Și atunci, fără prea multă vorbă, îi ceri scuze directorului de la Fitotron, te lași condus de brațul binevoitor și ferm al portarului care miroase a usturoi și a țuică, vii în cămăruță și-i mai spui Nataliei că te bucuri că în sfîrșit ați reușit să vă întîlniți, îi spui ce rău ți-a părut de fiecare dată cînd tot felul de întîmplări neprevăzute au zădărnicit întîlnirile voastre planificate, ea îți acceptă cu zîmbetul pe buze toate aceste explicații, te lansezi apoi într-o lecție despre meteorologie, te simți admirat în timp ce vorbești, îi prezinți în cîteva cuvinte și „descoperirea", dar, cum ea continuă să-ți zîmbească drăgăstos și nu pare a fi sesizat importanța epocală a desco-

peririi tale, te apropii și o săruți. Constați teribile diferențe de aplomb între ea și Gina-Felina, micile asemănări, raporturile dintre experiență și candoare, descoperi că e la prima experiență de un anume fel, te bucuri sincer și pierzi contactul cu luciditatea ce te stăpînea de mai mult de o săptămînă, o lași, în timp ce te îmbraci, să plîngă încetișor sub pătura veche și roasă a stației și, cum **post coitum omne animal triste** (în afara de femeie), ieși în țarcul cu aparatele de măsură. Ea crede că faci rondul și ție tocmai îți revine în gînd amărăciunea descoperirii de necomunicat. Sigur că mijloacele de a împiedica influența meteopsihică nefastă nu sînt la îndemîna omului, așa gîndiseși înainte de a o săruta pe Nati, mai bine să-ți trăiești traiul tău și să lași lucrurile să se întîmple așa cum vin. Tristețea însă, specifică momentului de după dragoste, o lașitate în plus îți spui acum, te-a determinat să lași totul baltă la stație și să pleci spre autobuz. Asta e. Cînd e singur sub stele omul crede în forța sa și ia hotăriri eroice. Acolo, jos, pe tipsia nici măcar labirintică, e pregătit pentru tot felul de compromisuri. Dar atunci, își zice, cum s-a făcut că deși eram singur în acea nenorocită zi de septembrie, cînd Ula trecuse de releu și era pîndită de noapte și de furtună și de fiare și de ceață... ?

SE RIDICĂ de pe colțul de stîncă și-și continuă drumul. Nu se teme de întunericul care cuprinde muntele cu pași mici, înaintînd dinspre colțurile îndepărtate ale depresiunii, mai întîi spre pîntenul care adăpostește peștera preistorică și apoi șontic-șontic, în tăcere, urcă pe coastă, spre releu, va ajunge oricum înaintea lui Luca la stație.

Pe măsură ce urcă vrea să uite că e seara zilei de 10 aprilie și se întoarce în acel septembrie, de ce nu, doar cu atîta putere de convingere i-a vorbit despre asta anticarul Gheorghe de la Valea Plînșii. Ocolește releul pe departe ca să nu fie simțit de cîini și să nu vadă mutrele televiziniștilor îndrăgostiți de emisiuni cu muzică de dans din ultimul top, să nu fie nevoit să le explice de ce s-a întors pe aici, unde lucrează acum și cum se simte etc. Sentimentul lui pentru acești oameni normali care se bucură pentru fiecare seară de beție pe care o pun la cale și pentru fiecare schimb de casete video cu care vor putea atrage noi vizitatoare la ei, la releu, este unul amestecat, gelozie vecină cu mila, ură seacă, fără patimă, dispreț și totodată dorința de a putea fi ca ei, fără griji, dar oare e suficient să umbli cu ochii închiși ca să fii sigur că în jurul tău nu sînt pericole ? Cînd revine, după ocolul larg pe sub coastă, la marginea făgetului unde crede că are sub picior poteca ce duce spre stație începe să se gîndească la ce va fi simțit Ula atunci. Chiar se crede Ula și cîntă încetișor ca să-și facă puțin curaj, e un cîntec suav, cum numai o extraterestră...

(DAR, dacă nimeni nu s-ar mai metamorfoza în nimic, ce s-ar întîmpla ? Dacă nici aborigenul nu s-ar metamorfoza psihic în cangur ca să vîneze cangurul, nici autorul în personajul său, nici un meteorolog în propria lui iubită căreia-i caută urmele vechi de mai bine de un an și jumătate pe o potecă de munte, și așa, în general, nici un om în alt om, nici un vînător în animalul pe care încearcă să-l vîneze, nici magul în obiectul care-i servește pentru cultul în care-i face pe ceilalți să creadă, nici muncitorul în piesa de mare precizie pe care o lucrează la strung pentru avionul ce zboară peste ocean, atunci cum ar fi ? Într-un fel, pentru primitivul ieșit la vînătoare pentru a supraviețui, metamorfoza lui în animalul totemic este un semn de noblețe. El nu-și urăște adversarul, dimpotrivă, are fair-play-ul de a se crede, psihic — foarte important —, cîteva minute sau ore în pielea lui, e o înțelegere a interdependenței absolute. Și dacă acest șir de metamorfoze s-ar bloca dintr-o dată, chiar pentru foarte puțină vreme, care ar fi urmările ? Catastrofale, cred. Valuri de ură ar izbucni în loc, fiecare om, animal, obiect va fi pentru toți ceilalți din categoria extraterestrului potrivnic. Să fie posibilă o astfel de blocare în anumite situații meteorologice. Chiar să nu aibă oamenii nici o vină cînd astfel de groaznice lucruri se întîmplă ? Urmărește-ți reacțiile ! Cînd nu mai poți continua lectura unui text, cînd nu mai ai deci fair-play-ul de a te metamorfoza în propria-ți victimă, încearcă să cauți motivele acestei lașități ! Sînt ele înăuntrul tău sau în afară ? Și dacă sînt în afară, originea lor e atît de îndepărtată încît să crezi că este chiar cosmosul ? Nu trișa, citește înainte !)

(Fragmente din romanul TRATAMENT FABULATORIU)

Premiul „României literare" la Concursul național de poezie N. Labiș

Marieta Mirianida RĂDOI

● *Născută la 8 decembrie 1966. Este elevă, clasa XII — la Liceul industrial Nr. 4, Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej. Colaborări la „Ateneu", „Tribuna", „Amfiteatru".*

Premii literare : premiul revistei „Cronica" la concursul „Autori : copii !" ; premiul II și al revistei „Tribuna" la festivalul literar „Tudor Arghezi", Tg. Jiu 1985; premiul II la concursul „Tinere condeie" — al U.T.C.

Mărturie pentru spațiul lăuntric

I. Cheia de aur

Aici, în garsoniera 49, Ulise, garsoniera ta,
mîna mea tulburată îți va lăsa
testamentul adevărat al inimii, plutind
sub valurile rochiei de seară, rătăcite
printre atîtea cărți culcate pe spate,
cărți în coperta cărora mă îmbrac
de cîte ori vin la tine să văd cum ficusul
își mai dorește o frunză pentru noi,
cum ceasul îți rămîne în urmă de parcă n-ar fi
observat
că eu am sosit cu toate veștile lumii pentru tine.

M-am îngropat de mult în umărul tău
ca într-un buzunar dezertat de pe masa croitorului orb
în care am găsit cheia pentru ușa ta magică
să ajung aici unde simt că-mi pîlpîie o aureolă
pe frunte,
deși, îți spun, trebuie să ne mai spălăm inimile
cu puțină iarnă pentru a putea ghici împreună
de unde ne vine primăvara.

II. Curata taină

Spun copacilor de la balconul buimac
să mă strige : Mirianida !
Iar ei se ascund în spatele meu, rătăcind
literele limpezite în gura nebună a vîntului
pînă unde palmele mele îmi ascultă bătăile inimii
îmbulzite în cuibul cald al poemului
ce-l desăvîrșești acum pentru mine.

Cicatricea sărutului tău sugrumat între buze
îmi strînge obrajii în petecul de pernă.
Garoafa pe care mi-ai dat-o, își lasă conturul
pe fiecare sîn, hipnotizîndu-l.
Curată taină e, aici, o mărturisire, Ulise,
că doar tu mă vei ajuta să-mi amintesc cum mă
cheamă,
că doar tu mă vei ajuta să-mi curăț trupul
de toate penele șarpelui cînd atîrn în fotoliu
cu uitatele mele buze învechite.

III. Culoarea adevărată

Îți ghicesc culoarea adevărată a buzelor, Ulise,
în păsările ce întîmpină răsăritul
speriind valurile furioase pe care ai călcat,
fără să te vadă nimeni, ca să ajungi
aici, pînă la mine, unde nu mai cresc oameni,
aici unde ți-ai găsit scutecele înviate
în lada mea de zestre, ca să mai poți înjunghia
timpul care te ținuse pînă atunci
prizonier în ghearele fricii,
ca să mai poți găsi grija cuvintelor, aspre și bătăioase,
alergînd într-un concurs sălbatec prin sîngele meu.

De aceea trupul mi se oglindea, fumegînd de înfățișări.
În nisipul gurii tale fierbinte ca o sahară,
de aceea ți-am dezgropat inima din file arse de carte
ca să nu mai crească peste ea piramidele
ce ne așteaptă, împrejur, gata de pradă.

Premiul „României literare" și al Festivalului de poezie Sighetul Marmației

Gavril CIUBAN

● *Născut în Vișeu de Mijloc — Maramureș. Debut : 1975 în „Familia" A mai publicat în „Echinox", „Cronica", „Transilvania", „Orizont", „Tribuna", „Scînteia tineretului — Supliment literar-artistic" etc.*

Cîtă depărtare de codru!

Prin țeava cuvîntului
ștearsă de-atîtea priviri
o fîntînă cu ghinturi bade Ciubane
îmi pare suind

Ar mai fi și-o lumină
în formă de sîrmă ghimpată
sau de păsări în șir indian mărșăluind

S-ar zări
de-înlăuntru-am rămîne
cum vin din pustiuri
în cele primare
vînătorii zilei de mîine

Însă noi dereticăm pe afară
prin destinele noastre cam în etate
și-n graba iubirii
sub lună
cutreieră iarna în haine vărgate

Și-ar rămîne-un izvor clandestin
întrerupt în urcuș de o pleoapă
precum în cătușe seva
patrulează-n tulpini și-ar rămîne și-o groapă...

De curînd m-am mutat într-o vîrstă
fără vecini
Cît un tren încărcat cu muniții
și tras de asini
Aud că ți-e viața bade Ciubene

Restriște

Prin tandrețea șefului de post
croșeta frizeriță
una dintre puținele ficțiuni ale primarului

Și-n larma lăuntrică
a bătrînilor satului
gestionarului îi creșteau mustățile
de parcă trebuia să plece la oaste
Numai postumii lui Vida
dereticau pămîntul
de unde se întorceau în statui

De curînd sosiți din orașe
ochii muncitorilor (singurele felinare
ce ne-au rămas)
mi-au luminat calea spre bufet
de unde am privit luna
ca pe o văduvă inaccesibilă

și numai ce inventez curcubeul
și hop
gîndacii de colorado
ca o antologie a cartofilor
cultivați în poem

Mult mai lirici se arată acolo
și tot mai greu de găsit pentru țărani...

ca și cum ei n-ar ști :
„abia intră înțelesul
în cuvintele nerostite
și acestea și devin amintiri..."

Umbra peisajului din afara vorbirii

Rostogoleam din durere
cu maniere estetice
bolovani transparenți
Și ce moravuri ușoare !

Haine priviri
altele retezate cum numai la miri
îmi v i z i t e a z ă decorul

adîncate eu
fără studii înalte
audiez ghilotine
la domnul Procust...

Teatru

O comedie frumoasă

Teatrul Dramatic Braşov:

„CUM VĂ PLACE"

de Shakespeare

APUNE în scenă **Cum vă place** înseamnă implicit un pariu cu tradiţia, textul, în regia lui Liviu Ciulei la Teatrul „Bulandra" marcînd, acum mai bine de două decenii, o nouă etapă în arta teatrală românească, sub zodia „reteatralizării teatrului". Comparînd reprezentaţia de la Teatrul din Braşov cu descrierea spectacolului semnat de Ciulei, ea se impune peste timp ca o replică polemică. Florin Fătulescu îşi construieşte montarea în jurul unei metafore conţinute în piesă, semnificativă pentru universul shakespearean : lumea văzută ca teatru, scena văzută ca un mare teatru al lumii. Lectura regizorului braşovean este parodistică. Desfăşurarea tramei are aerul de joc, comentariul ironic al interpreţilor stabilind între eroi şi public o stare de complicitate. Purtată de o căruţă, soseşte o trupă ambulantă. Bufonul rosteşte celebrul monolog : „Lumea toată este o scenă şi toţi oamenii actori"... Ajutaţi de costume şi de cîteva elemente indicative de decor, interpreţii compun ad-hoc curtea uzurpatorului duce Frederic care şi-a îndepărtat fratele de la putere. Cadrul creat, deliberat teatral, sugerează un sistem politic dictatorial, asuprind fiinţe golite de afectivitate sau condamnate la alienare, cărora li se refuză accesul la creaţie şi frumos. Printre steaguri, subliniind vanitatea belicoasă a conducătorilor acestui ţinut, panouri cu insemnele artelor sînt tăiate cu o linie roşie ; pianul, acoperit de un strat gros de praf, este ferecat cu un lacăt uriaş. Eroii execută absurde exerciţii menite a le întreţine o stare de violenţă permanentă. Muzica le este mai ales interzisă cu desăvîrşire locuitorilor acestui ţinut. Singurul care îi aude acordurile, în pofida restricţiilor severe, este un perso-

Victoria Cociaş Şerban (Rozalinda) şi Ioan Georgescu (Orlando) în **Cum vă place** de Shakespeare, pe scena teatrului din Braşov

naj emblematic pentru acest spaţiu, bufonul. Codrul Ardenilor apare ca un loc al evaziunii. Pe o poartă de mucava, pe care este desenată o natură artificială, protagoniştii, în căutarea iubirii adevărate şi a fericirii, pătrund într-un fals Eden. Li se înfăţişează oglinda deformată, caricată, a unui mediu social-politic corupt în care orice ierarhie a valorilor este abolită. Mijloacele de opresiune sînt aici mai rafinate şi mai perverse, camuflate sub masca ipocriziei unui duce farseur şi cabotin, tronînd peste o lume manevrabilă şi amorfă. Sub bagheta sa, personajele somnolente cîntă ilar celebrul cor al vînătorilor din **Freischütz** de Weber. Umorul situaţiilor compune şi recompune chipul adevărat al acestui tărîm, descoperindu-i aparenţele, restituindu-i semnificaţia jalnică. Bufonada eroilor, veselia lor tristă transmit o uşoară febră neliniştitoare care anticipează lovitura de teatru din final. Ducele în exil, după ce se întîlneşte fără emoţie cu fiica sa, pleacă să-şi reia drepturile la domnie ; perechile îşi vor celebra nuntirea „dirijate" de fostul duce uzurpator, sosit în codrul Ardenilor, hotărît să trăiască în sihăstrie. Epilogul Rozalindei trage cortina peste acest bilci al deşertăciunii.

Cum vă place are valoarea unui moment aparte în cariera regizorală a lui Florin Fătulescu, fiind, după aproape un deceniu de la absolvirea Institutului, a doua sa incursiune importantă în dramaturgia universală. Tînărul director de scenă s-a impus criticii şi publicului ca un promotor al piesei româneşti în cîteva spectacole remarcabile, încununate şi cu premii la festivaluri naţionale de teatru. Viziunea lui Florin Fătulescu asupra universului shakespearean are coerenţă, ritm, nerv dramatic, şi se susţine prin multe sugestii oferite de text. Reprezentaţia surprinde, amuză, încîntă ochiul, solicită spiritul. Se dovedeşte a fi o experienţă utilă pentru trupă, invitînd la primenirea şi rafinarea mijloacelor de interpretare.

Montarea prezintă şi unele carenţe. Scenografia lui Ion Cristodulo, funcţională în ansamblu, s-ar fi cerut mai expresivă (necesară lecturii regizorului), cu un plus de eleganţă în concepţie şi execuţie. Convenţia propusă de Florin Fătulescu solicită temperamentul actorilor dar nu-l supune întotdeauna unei rigori necesare. În decupajul caracterologic seriozitatea intenţiilor (în unele momente) lipseşte, intervin divagaţii de o teatralitate exterioară care schematizează. În rolul Ducelui în exil, Mircea Andreescu propune portretul unui tiran cinic, o stupiditate ridicată la rang de autoritate. I s-ar recomanda însă interpretului cenzurarea manifestărilor histrionice, evoluţia sa fiind pîndită de cabotinism şi facilitate. Ion Jugureanu (Frederic, Uzurpatorul) şi Dan Săndulescu (Jaques Melancolicul) oferă imagini simpliste ale personajelor, ratîndu-le şi din cauza unor neaderenţe la roluri. Nicolae C. Nicolae (Adam) şi Mihai Bălaş Jujucă (Le Beau) sînt apariţii decorative. Cu aplomb, haz şi uneori cu vervă (pe alocuri prea dezlănţuită) compun măşti colorate Gabriel Săndulescu, Andrei Ralea, Ştefan Alexandrescu, Nina Zăinescu, Paula Ionescu, Virginia Itta Marcu, Flavius Constantinescu, C. Voinea Delast, George Ferra, Mihai Vasile, Horia Carașca. Perechile de îndrăgostiţi au strălucire. Luminiţa Blănaru (Celia) şi Radu Negoescu (Oliver), marionete duioase şi ridicole pe scena vieţii, au graţie, umor. Victoria Cociaş, Şerban şi Ioan Georgescu dau chipuri Rozalindei şi lui Orlando cu fantezie comică şi fior poetic, etalînd cu farmec remarcabile disponibilităţi scenice. Doru Ana, proaspătă achiziţie a teatrului, portretizează admirabil, în rolul bufonului Tocilă, comentatorul sarcastic, lucid-amar al lumii shakespeareene. Actorul înnobilează spectacolul, subliniind în joc gravitatea eroului său care se naşte din inflexiunile tragice ale comicului.

Cum vă place marchează un moment bun în stagiunea teatrului braşovean.

Ludmila Patlanjoglu

Preocupări teatrologice

CĂRŢILE despre fenomenul teatral — atunci cînd nu sînt simple culegeri de cronici teatrale — sînt semne îmbucurătoare ale considerării teatrului dintr-o perspectivă critic-teoretică mai specializată. E drept că astfel de încercări sînt destul de infrecvente şi nu oferă imaginea cea mai lămuritoare asupra „ştiinţei teatrului" — teatrologia. Cît despre eseul de critică a dramei, el este şi mai rar. La absenţa, pe scenă, a multora din textele de valoare ale celor mai importanţi dramaturgi români de azi — Teodor Mazilu, Romulus Guga, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Al. Sever — mai trebuie, din păcate, să adăugăm şi sărăcia, în critică, a abordărilor dramaturgiei ca gen specific.

În ultima vreme au apărut mai multe cărţi despre teatru — de preocupări, orientări şi specializări diferite — care par să anime un peisaj cu multe pete albe. Obiectul constatărilor de mai sus şi al însemnărilor ce urmează îl constituie volumele semnate de Ileana Berlogea **(Teatrul şi societatea contemporană,** ed. Meridiane) şi Bogdan Ulmu **(Caiete de regie,** ed. Eminescu).

Interesul pentru critica şi istoria teatrului, al Ilenei Berlogea, dezvăluie o constantă: după volumul anterior **(Teatrul românesc — Teatrul universal — Confluenţe,** 1983), Ileana Berlogea întreprinde o amplă trecere în revistă a unor probleme teoretice şi critice referitoare la dramaturgie — în prima parte a recentului său volum — dar şi o descriere a celor mai importante mişcări „din universul scenei" care au fundamentat, fiecare în alt fel, rolul regizorului în teatrul contemporan.

Subiectele avute în vedere ar fi putut forma cuprinsul mai multor cărţi. Nu e uşor lucru, în o sută de pagini. să scrii despre parabolă, teatrul documentar german, problema genurilor, erou şi conflict, piesa scurtă, „furioşii" englezi, grotesc, teatrul politic sau absurd. Uneori, aceste subiecte sînt un loc de depozitare a observaţiilor corecte despre dramaturgi sau piese, alteori e sesizabil un simţ critic alert. Nu este — în această primă parte a cărţii — vorba de o critică a dramaturgiei : caracterul de istorie a dramei completat cu micro-cronici teatrale produce efect de uniformizare a subiectelor. Există formulări valorizatoare de pol opus : unele de semn plus, dar şi unele de semn minus.

Dacă această primă parte a cărţii lasă senzaţia unui **puzzle,** nescontat, desigur, dar, într-un fel, firesc prin dorinţa de a cuprinde cît mai mult în cît mai puţin, partea a doua a cărţii surprinde prin maniera diferită de abordare a tentativelor manifeste în teatrul de azi. Cunoscătoare a fenomenului teatral şi din alte ţări, Ileana Berlogea sistematizează cu folos o sumă de observaţii, aprecieri critice, mărturii de creaţie privitoare la cei mai importanţi directori de scenă ai celei de a doua jumătăţi a secolului nostru. Dacă într-o carte din 1978, **Teatrul american azi,** autoarea optase pentru formula notelor de călătorie, în care observaţia specializată era dublată şi de inflexiuni confesive, de relatări la persoana întîi, în această parte a doua a recentului volum, Ileana Berlogea se „distanţează" într-un fel care nu mai lasă să se întrevadă calitatea de martor al spectacolelor despre care scrie. Punctul forte al acestei părţi este reconstituirea doctrinelor teatrale, a demersurilor regizorale din cele mai creatoare, manifeste în ultimele două decenii. Autoarea produce, în acest fel, necesare argumente pentru consolidarea poziţiei regizorului de teatru, a relaţiei sale specifice cu textul dramatic, actorul, scenografia, luminile, muzica. Regizori români ca Liviu Ciulei, Andrei Şerban, Lucian Pintilie sau Cătălina Buzoianu şi Horea Popescu sînt văzuţi din perspectiva comparatismului teatrologic, fapt care permite reflecţii asupra sincronizării teatrului românesc cu cel universal. Autoarea dedică ultimele trei subcapitole, conform celor trei direcţii pe care, asumîndu-şi riscul, le crede active şi definitorii pentru regia contemporană (teatru realist, „brechtian" şi „teatral"), lui Giorgio Strehler, Ingmar Bergman, Tovstonogov, Efros, Ciulei, Horea Popescu pentru prima direcţie, Manfred Wekwerth, Beno Besson, Alexander Lang, Peter Palitzch ş.a., pentru a doua direcţie, şi lui Peter Stein, Zadek, Claus Peymann, Andrei Şerban, Lucian Pintilie şi Cătălina Buzoianu, pentru ultima direcţie.

Semnificativă mai mult pentru istoria teatrului decît pentru teatrologie, cartea Ilenei Berlogea este elocventă atunci cînd ne determină să urmărim aventura regizorului de teatru contemporan.

AFLAT la o doua carte de critic dramatic — **Caiete de regie** — Bogdan Ulmu ne propune un amplu eseu despre Cehov („Cupluri cehoviene") şi cîteva încercări asupra „altor cupluri" deduse din piese de Caragiale, Gogol, Wedekind şi Ibsen. Autorul ne face martorii iubirii sale — frumoasă — pentru opera lui Cehov, iubire mărturisită editorial încă din 1980, cînd, în volumul său **Sub semnul teatrului,** scrie despre paradoxul cehovian şi despre **Trei surori,** reluate cu palide modificări în acest volum.

Modalitatea de alcătuire a eseului dezvăluie dublul interes al autorului : pentru text dar şi pentru punerile în scenă pe care le-a putut urmări. La acestea, Bogdan Ulmu adaugă propriile sale intenţii regizorale faţă de textele cehoviene. „Tabloul" este realizat din mişcări energice : uneori, am senzaţia că autorul este foarte sigur de propriile sale puteri eseistice căci, referindu-se „numai la cercetările ultimului secol" în materie de paradox, ne oferă un comprimat de Kierkegaard, Dürrenmatt, Wilde, Camus etc. pe-o singură pagină. Poate părea maliţioasă remarca de mai sus dar nu pot să nu observ că, de multe ori, convingerile autorului sînt părăsite, pe drumul frumos al eseului, de necesarele argumente. Şi totuşi, Bogdan Ulmu recurge la acestea dar nu unde mă aşteptam — vezi utilizarea admirativă a unui studiu (de circuit restrîns) al lui Eugen Nicoară şi eludarea celor ale lui Leonida Teodorescu (pomenit de cîteva ori).

Ceea ce are importanţă în acest eseu este apetenţa analitică a autorului, plăcerea de a diseca textele pe care le abordează în subcapitole distincte. Scrîind despre donjuanismul lui Platonov, din perspectiva cuplurilor stabilite în piesă, autorul refuză filiaţia pe motive... cantitative (Don Juan cucerise una mie trei inimi, Platonov, „se poate garanta", numai pe 12) şi de caracter (primul e un egoist, Platonov e altruist). Zorită această reducţie a mitului în folosul demonstraţiei ! Meritorie e strădania criticului de a elucida raporturile existente între cupluri în piesele **Ivanov, Pescăruşul, Trei surori.** Stilul său e lesne asimilabil, fluent chiar cînd descoperă locuri comune în exegeza cehoviană referitoare la plictis, „banal", lipsa „evenimentului". Bogdan Ulmu este, în general, stăpîn pe materia dramatică cehoviană. Există aici gînduri care s-au aşezat în timp, completate de altele, suscitate de noile puneri în scenă, ca şi de referiri la opere în proză ale scriitorului rus. Filiaţiile cehoviene stabilite de critic sînt de interes mai scăzut, precum este cazul şi cu subcapitolele părţii a doua a **Caietelor de regie** (titlul nu corespunde, totuşi, cuprinsului), unde analiza unor cupluri la Caragiale este depăşită de exegeza literară mai veche sau mai nouă. Mai concentrat e, însă, demersul faţă de **Căsătoria** lui Gogol, în timp ce Wedekind **(Deşteptarea primăverii)** nu pare să trezească apetenţa eseistică.

Oricum, cartea lui Bogdan Ulmu este un semn înviorător dat de un tînăr critic exegezei dramaturgice şi teatrologice, invitînd la alte tentative în acelaşi domeniu.

Marian Popescu

Japonia cinematografică

JAPONIA, astăzi țara microprocesorilor din generațiile a patra spre cinci, o lume cu tehnici supersofisticate, dar suferind cumva tocmai de complexul renumelui mondial al tehnicizării, se lansează de cîțiva ani, cu orgolii de anvergură, în manifestări culturale menite să egaleze, cel puțin, răspîndirea și faima produselor Sony sau Yamaha... Un exemplu recent, selectat din mai multe, este **Primul festival internațional al filmului de la Tokyo,** din iunie acest an, lansat pe mapamondul cinematografic cu ambiția declarată de a fi înscris în rîndul marilor festivaluri de la Cannes, Moscova sau Berlin-vest. Dacă nu cumva cu ambiția nedeclarată de a fi rînduit în frunte. În galaxia cu atîtea stele căzătoare a festivalurilor, Tokyo va fi un astru de primă mărime, dacă nu la anul, în noiembrie, peste doi ani... Cineaștii japonezi, surîzînd misterios ca toată lumea în țara lor, mi se pare că au în vedere o strategie răbdătoare și clară : să-i învingă pe americani în cîmpul cinematografic, cu propriile lor arme, ale spectacolului, ale profunzimii, ale irezistibilului. Dar și cu ale difuzării. Cît de lungă va fi cursa nu se poate ști. Și nici rezultatul nu poate fi previzibil.

În festivalul amintit, organizatorii — notînd că cinematografia japoneză l-a produs pe Kuroshawa, că a obținut mari premii cu **Rashomon** ori cu **Insula** — au propus o panoramă a filmului produs după 1973, alcătuită din 22 de titluri reprezentative pentru tendințele observabile în creația de azi a celor mai buni regizori : „Eroi ai locului și tinerețea eroinelor", „Femei trăind în adversitate", „Trei tipuri de familii japoneze", „Comedia japoneză", „Fericirea persecutorilor și a persecutaților", „Cei nelegiuiți"...

Cu toate că în deschiderea festivalului s-a prezentat cel mai recent film al lui Kuroshawa, **Ran,** o transplantare pe pămînt nipon a **Regelui Lear,** cu toate că într-o producție mare și într-o mare varietate de genuri, drama istorică cu samurai ocupă un loc important, în selecția citată mai sus, toate cele 22 de filme au fost pe teme de actualitate. Am putut observa că există o comutare și a gustului spectatorilor spre astfel de teme. Mai mult chiar, tinerii spectatori — ca peste tot în lume între 15 și 25 de ani — preferă filmele din producția națională, filmelor americane care continuă să asedieze piața mondială. Dealtfel, sala de cinema se menține în interesul publicului tînăr, spre deosebire de Europa, deși televiziunea este în Japonia la ea acasă pe mai multe programe și în multe ore ale zilei și ale nopții.

În această săptămînă, în premieră, **Căsătorie cu repetiție,** un nou film scris de Francisc Munteanu și regizat de Virgil Calotescu (în imagine, actorii Draga Olteanu-Matei și Mitică Popescu)

Desigur, fenomenul cinematografic japonez de azi, sub aspectul său tematic mai ales, dar și sub aspectul tehnicilor noi (videomagnetice deja introduse pe platouri și care vor revoluționa cu siguranță expresivitatea limbajului filmic), este unul din cele mai interesante și merită mai multă atenție.

Un eșantion al acestui fenomen ne-a fost făcut cunoscut și nouă în cadrul „Săptămînii filmului japonez" desfășurat la București, între 22 și 27 octombrie. Ne-au fost prezentate patru filme alese desigur cu dificultate de către organizatori pentru a ne face o impresie asupra varietății preocupărilor cinematografiei japoneze. Cu această ocazie, poate că spectatorul român nu va putea trage o concluzie asupra valorilor Japoniei cinematografice, deși fiecare film în parte rămîne interesant și afluența de public confirmă acest lucru.

Un basm realizat în desene animate de către un regizor cunoscut din filme cu actori, Tadashi Imai, intitulat **Yuki, zîna zăpezilor,** plin de farmec și fantezie. O tandră poveste de dragoste, ciudată prin condiția tradițională a femeii, rămășițe ale unor prejudecăți feudale prelungite pînă către sfîrșitul secolului trecut, cînd începe acțiunea, intitulată **Riul Kinokawa,** în regia lui Noboru Nakamura. Dealtfel, condiția socială a femeii constituie un fel de obsesie pentru cineaștii japonezi, prezentă și în celelalte două filme al selecției : **Anii noștri minunați** (realizat de Heinosyke Gosho) și **Cascadorul.** Acesta din urmă pare să fi fost gustat cel mai mult de publicul nostru. Realizat în 1982 de către regizorul Kinji Fukasaku, după un roman aureolat cu premiul Naoki al scriitorului de comedii Kohei Tsuka, filmul a trezit numeroase discuții contradictorii ; poate, pentru că astfel de discuții sînt firești în jurul ecranizărilor, dar și pentru maniera mai puțin obișnuită a povestirii, pentru ritmul acesteia, dar și pentru maniera în care au fost caracterizate personajele. Acțiunea se petrece în studiourile Kyoto, producătoare de filme istorice cu samurai. Fundalul e spectaculos și măreț dar personajul principal, o vedetă masculină, este meschin și ridicol, iar femeia, frumoasa Mitsuru Hirata, este victima propriei naivități. Filmul poate să apară neverosimil, peici-pe-colo, dar regizorul se salvează declarînd întreaga poveste ca film în film.

Mircea Mureșan

Cinema

Flash-back

Seva regăsită

■ ABIA după acest **Caligari,** descoperit undeva prin Argentina și restaurat de specialiștii vest-germani, poți să înțelegi ce a însemnat expresionismul în toată fervoarea lui. Șaizeci și cinci de ani copia zăcuse în anonimat, se știa doar teoretic că filmul fusese la origine colorat. Acum, acel alb-negru pe care-l considerai plin de mister ți se pare, comparativ, șters și spălăcit. Culoarea se dovedește, paradoxal, emițătoare de lumină. O lumină subiectivă, scăldînd imaginea în tonalități stranii ce sporesc potențialul fantastic. Dacă lumina nu depășea, în alb-negru, o valoare cantitativă (era o componentă artificială, speculativă), acum ea (re)devine materială, are substanță, vibrează ca o cuantă. Racordul nuanțelor este mai blînd, el naște o căldură care, adăugată stranietății generale a filmului, o mărește încă, prin nefirescul ei.

Am vorbit de nuanțe pentru că, de fapt, culoarea este unică : un laviu brun așternut pe întreaga suprafață a cadrului și degradîndu-se, în funcție de consistența desenului, pînă la intensitatea cromatică a mierii, ruginei, chihlimbarului. În cazul „exterioarelor" (acestea, ostentativ filmate tot în studiou), culoarea unică se schimbă într-un albastru difuz, virat și el spre toate nuanțele întunericului. Culoarea primește astfel misiunea de a semnaliza locul, timpul și tonalitatea afectivă a secvenței. Ea preia rolul luminii, devine o lumină prelucrată, îmbunătățită.

Un contemporan definise expresionismul un stil „care prezintă viața interioară a omenirii prin aparențele ei exterioare". Expresionismul este, după alt teoretician, „realitatea înălțată — prin folosirea neobiectivă a simbolurilor, prin caracterele stereotipe și prin stilizare — la rangul de expresie obiectivă a experienței interioare". Folosirea culorii de către Wiene, scenografii și operatorii săi devine un element de cod prin care aparența este împinsă în absurd, în abstracțiune, pentru a se întoarce, în rezultanta percepției, mai concretă și mai plină de senzuri. În totalitate, expresionismul este de o distorsionare deliberată a realului care, tocmai prin convenționalismul ei, îndreaptă pe spectator spre un spectru emoțional anume, ca o oglindă deformată arătînd nu ceea ce este privitorul ei, ci ceea ce nu este, dar pare subiectiv a fi. Între proiecția fantastică a realității și experiența noastră de indivizi raționali se naște teama că totul ar putea să se răstoarne la un moment dat în acest absurd etalat cu dezinvoltură.

Culoarea se adaugă celorlalte componente expresioniste (simboluri plastice, personaje stereotipe, decoruri și lumini stilizate, machiaj grotesc, costume excentrice, joc pantomimic al actorilor, compunere riguroasă a cadrului, incluzînd pînă și dispunerea grafică a inserturilor), sigilîndu-le cu puterea ei dominatoare și spunîndu-și ultimul cuvînt. Fără ea, discursul arăta ciuntit și lipsit de concluzii. Culoarea este seva, atîția ani dispărută, a acestui film de antologie.

Romulus Rusan

Radio — T. V.

Cinstirea literaturii

■ Mobilizarea emisiunilor radiofonice în jurul unui eveniment literar omagial se verifică încă o dată în aceste zile cu prilejul centenarului nașterii lui Mihail Sorbul : o ediție a **Fonotecii de aur** (evocări sau portrete creionate de cei care l-au cunoscut și cîteva înregistrări prin care dramaturgul evocă personalitatea înaintașului său Alecsandri și pe cea a contemporanului său Victor Ion Popa), un medalion transmis la **Revista literară radio** și reluarea, la 69 de ani de la premieră, a piesei **Patima roșie** (regia artistică și dramatizarea Paul Stratilat, cu o prezentare de Valeriu Râpeanu), Teatrul de televiziune, la rîndul său, a programat marți seara **Actorul din Hamlet** (regia artistică Matei Alexandru).

■ Asemenea inițiative, de care am avut prilejul de a vorbi și altădată, au o reală semnificație pentru milioanele de ascultători. Ele răspund interesului acut al acestora pentru valorile literaturii naționale, au darul de a informa, de a orienta opțiunile, de a canaliza atenția spre operele și scriitorii noștri reprezentativi. Emisiunile literare sînt constant urmărite și e firesc, căci starea poeziei, prozei, teatrului, criticii românești se află în primele rînduri ale sistemului de receptare caracteristic pentru un vast public.

■ Cît de serios înțeleg reprezentanții acestui public să abordeze și să comenteze fenomenul literar am avut din nou posibilitatea a constata cu ocazia ultimei ediții a concursului radiofonic **Cine știe, cîștigă,** ediție consacrată lui Tudor Vianu ca strălucit exeget al literaturii române și al celei universale (redactor Nicolae Breb Popescu, autoarea chestionarului Ecaterina Țarălungă). Candidatul, Pavel Cristian de la I.R.U.C. București, a depășit cu strălucire dificultățile, dovedind nu numai o impresionantă și matură cunoaștere a tuturor aspectelor, unele de profundă specialitate, implicate în temă, ci și vocația de a manevra cu eleganță și precizie de invidiat, limbajul critic și teoretic adecvat acestei teme. Pavel Cristian a răspuns fără nici o ezitare celor 10 întrebări obligatorii, reușind să-l antreneze pe examinator (Romulus Vulpescu) într-un dialog incitant, plin de nuanțe și originalitate. Sigur că simpla prezentare la un asemenea concurs este un gest de meritoriu curaj și seriozitate din partea concurenților, dar puțini dintre cei urmăriți în ultima vreme au avut darul să ne impresioneze în măsura în care a făcut-o, cu deplină modestie, tînărul de la I.R.U.C. aflat în fața microfonului duminică la prînz. Cum examinatorul, obligat, prin chiar condiția sa, la imposibilă detașare, nu a încheiat întîlnirea literară dedicată lui Tudor Vianu cu o asemenea concluzie (deși, pe parcursul discuției, a fost nu o dată în situația de a rosti aprecieri entuziaste), o înscriem noi, în această rubrică.

■ După ce Ion Caramitru și Dan Grigore au deschis drumul unor spectacole de muzică și poezie, simbătă, pe micul ecran, experiența a fost continuată de alți doi valoroși interpreți : actorul Ovidiu Iuliu Moldovan și clarinetistul Aurelian Octav Popa.

Ioana Mălin

Telecinema

Farmecul seriozității

■ Poate părea o mondenitate — cu care critica nu e „frumos" să lucreze — totuși întotdeauna m-a frapat unanimitatea feminină stabilită favorabil în jurul Simonei Signoret. N-am nici o prietenă — și mă laud că toate prietenele mele sînt cinefile de, ca să zic așa, impresionantă competență pasională — care să-mi fi formulat vreodată obiecții la adresa ei. Care s-o fi tachinat. Care s-o fi birfit. Care să-i fi găsit acea vulnerabilitate de nimic pe unde orice monstru sacru poate să se prefacă într-unul acru. E suficient un ochi bun de femeie deșteaptă ca la o analiză să nu-i reziste nici M.M., nici B.B., ba chiar nici G.G. S.S. i-a rezistat. Era — și e rar — o actriță care impunea ambelor sexe. Cred însă că prestigiul la publicul feminin deschide cea mai sigură cale de înțelegere a talentului ei, și anume, deținea acea autoritate care transmitea certitudinea greu numitelor, rar recunoscutelor superiorități ale femeii asupra bărbatului. În cadrul cunoscutelor egalități, există unele calități ceva mai egale. Ea juca femeile mai puțin lașe, mai puțin șovăielnice, mai puțin iluzionate, mai puțin bovarice — de cînd bovarismul a trecut cu larme și bagaje la bărbați. Avea o senzualitate a moralei care lipsește atîtor „sex-appeal"oase. Avea o greutate a privirii, a trecerii, a imputării, a somației, care excludea acea superficialitate îngăduită cu plăcere nenumăratelor flușturatice. N-a văzut-o nimeni în roluri superficiale, agreabile, drăguțe. S-a consacrat jucînd împotriva acestor sentimente atotputernice în succesul unei dive de cinema. Avea o densitate a seriozității la fel de naturală, la fel de convingătoare ca șăgălnicia altora. Poseda eleganța unei demnități feminine apăsătoare. Nu era nostimă, în schimb nu putea fi distrusă. Știa să ceară bărbatului să nu fie las și gira prin tăietura gesturilor ceea ce-i cerea ; îi cerea dur să fie loial — fiindcă ea era dură și loială; îi cerea să nu fie prăpăstios — și ea chiar că nu era ; îi cerea tandrețe — fiindcă ea însăși, la capătul tuturor scenariilor dintre un bărbat și o femeie, avea (nevoie de) tandrețe. În adîncul tăcerilor ei invulnerabile poseda secretul unei mîngîieri, fie și aspre, dar care cu vremea devine, ce poți face?, mai importantă decît pasiunea; nu cerea să fie ocrotită — ocrotea, cerînd însă foarte sever acceptarea autorității ei pasionale și materne. Juca, deci, șefe de clan, judecătoare, patroane de ziar, de teatru (sau de case famate...), consiliere sentimentale, — „amante-mame" care încîntă femeile și securizează bărbații, cum ar scrie Pedro Camacho al lui Llosa — ultimul ei rol fiind, pentru mine cel puțin, cel deconspirat de Yves Montand, într-un interviu plin de tristele prostii la care a ajuns, în ultima vremea, dumnealui... El recunoștea că la ei acasă, Simone nu era de acord cu evoluția ideilor lui. Simone Signoret n-a jucat niciodată „femei drăguțe", dar le-a biruit chiar și pe acestea, cele mai dificile, deși, așa cum le vedeți, n-ați zice...

Radu Cosașu

Plastică

Muzeul Colecțiilor. Expoziția de artă plastică din R. F. Germania

Experiențe în actualitate

SIGMAR POLKE : **Foarfeca**

DORIND să fie o expresie caracteristică a mișcării artistice vest-germane în principalele ei valori, dintre cele care au dobîndit stabilitate și circulație internațională, expoziția reușește să fie în fapt mult mai mult decît atît. Ea ne îndeamnă să desprindem cîteva semne certe ale experiențelor vest-germane în contemporaneitate.

Unul din ele este confruntarea cu sentimentul timpului. În fiecare din grupajele de opere ale celor opt artiști de renume — între ei, Baselitz, Hödicke, Petrick, Nik. Lang, Dorotheea von Windheim — acționează „timpul" ca o sinteză, ca o punte dinspre trecutul apropiat spre actualitatea acută și viitorul imediat, încă previzibil. Reculuri cu incursiuni în sensurile trecutului îndepărtat, așa cum le cunoaște arta românească, nu apar nicăieri în viziunea artiștilor vest-germani de astăzi : pentru ei, voit sau în subtext, rămîne viu dialogul cu problemele și arta începutului de veac și ale anilor 20; cu drama dispariției de pe scena artistică, în anii 30 și 40, a valorilor germane de prim rang; cu experimentele informalului anilor 60; cu militantismul obsesiv al anilor 70.

În acest dialog, nu sursele și influențele formale sînt prioritare — chiar dacă putem recunoaște legături cu Kirchner, Beckmann, Nolde, Munch, Otto Dix, ori cu arta cabaretului german al vremii —, ci prezența acelui duh al „manifestului", gustul intervenției în mersul lucrurilor, utopia transformărilor radicale ale existenței umane, proprii culturii germane moderne. Figurativă sau nu, dar în ultimul deceniu tot mai insistent dornică să rețină, fie și numai prin reducție, ceva din obiectele lumii exterioare, pictura vest-germană, alături de care trăiește, cu drepturi egale, fotografia, arta video și a „acțiunilor-spectacol", își asumă responsabilități mari : de a întreține tensiunea creatoare a opozițiilor, mereu altele, dintre subiectivitate și realitățile sociale; de a parcurge drumul plin de obstacole de la împotrivirea uneori tragic nihilistă, la sentimentul armonios al integrării în univers. Aptitudinea germană pentru teoretizare joacă în toate versiunile acestor preocupări un rol de seamă, deși multe din ele își susțin un program vitalist, deliberat non-intelectual. În fapt, pretutindeni conceptele abundă; vocabularul este noțional; se învîrtește în jurul ideilor de comunicare, identificare, conștiință de sine, conținut spiritual. Pînă și noțiunea de pictură, atît de carnal exprimată în operele lui Baselitz și Hödicke, trece, prin autocomentariile lui Baselitz, în registrul conceptual. „Pictura ca pictură" nu înseamnă, în programul acestui pictor de puternic impact senzual, „pictură pură", ci o instituționalizare conceptuală a gestului pictural căruia îi conferă o autonomie de ordin filosofic. Sentimentul, încă impregnat romantic, cu ironie cu tot, al „eului" omniprezent păstrează nealterate mobilitatea și surpriza formelor în care ideile se încarnează.

Aceleiași tradiții germane îi aparțin și alte variante ale eului dedublat, vizibile în special în fotografie și video : astfel întîlnim la Klauke viziunea hocliniană a personajului însoțit și observat de o dublură a propriului său schelet. În arta video, fenomenul, și mai frecvent, poate duce gîndul la gravura gotică germană — a lui Baldung Grien, de pildă — în care, undeva în imagine, stă mai întotdeauna

GEORG BASELITZ : **Păstorul**

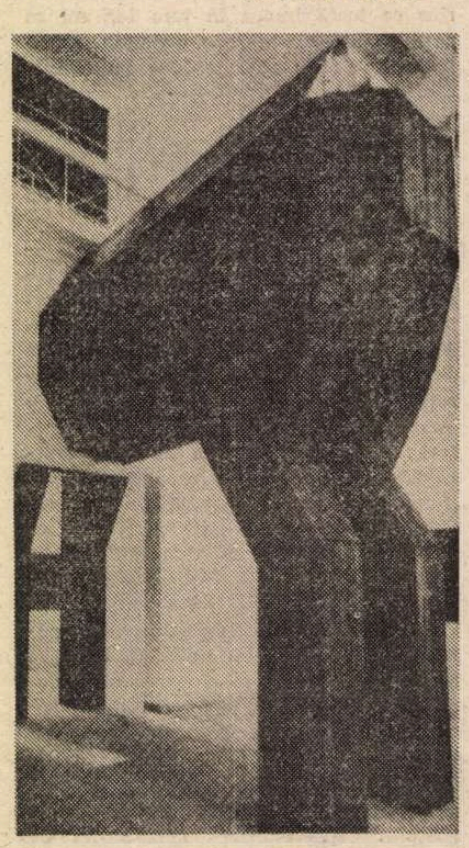
pitit un mic personaj — uneori autoportret — care, cu maliție de voyeur, supraveghează acțiunea.

Expoziția are și marele merit de a risipi o prejudecată-clișeu de largă circulație ori de cîte ori este vorba de arta germană : ideea că este o artă neapărat expresionistă. În sălile Muzeului Colecțiilor, unde spațiul nu doar adăpostește o prezentare, ci este folosit ca o componentă a expoziției (pentru două din aceste săli artiștii, respectiv Hödicke și Nik. Lang, au adus opere special concepute în funcție de forma, tipul de expresivitate și atmosferă a spațiului) arta vest-germană oferă și versiuni ale vizualității care nu se leagă, nici iconografic, nici prin aria limbajului, de expresionism. Dacă la Petrick tradiția figurației și recuzitei post-expresioniste, cu toate cruditățile ei social-critice, trăiește o nouă tinerețe, iar în picturile lui Baselitz tensiunile iluminate ale lui Munch își găsesc un discipol; dacă monumentalele brațe crucificate din seria lui Hödicke par a ilustra cu un concentrat patetism contemporan „strigătul" plin de presimțiri ale expresionismului de acum șapte decenii, alte săli ne introduc în zone afective total opuse extravertirii expresioniste. În sala cu pereții acoperiți de „Perechile de ochi" ale Dorotheei von Windheim — zeci de priviri ale unor oameni, fotografiate, priviri care se îndreaptă spre noi de sub vălul fin al unui tifon îmbibat în substanță ușor lucioasă — accesul la vizibil coincide cu accesul la o esență a relațiilor umane, definită cu un minimum de mijloace, spusă în șoaptă la limita ascetică a tăcerii. În holul expoziției, Nik. Lang desfășoară, în jurul unui schelet de cerb, povestea în fotografii a unor aventuri cu tîlc ecologic — plimbări în spinare cu cerbul — simbol poate al „naturalului" în primejdie de uscare, de dispariție și aluzie la încercarea reînfrățirii dintre natură, magie și civilizație.

Fotografiile pictorului și scriitorului Jochen Gerz, asociind sofisticat imaginea și cuvîntul, în ciuda atmosferei melancolic-romantice uneori, enigmatic-sumbre alteori, mărturisesc filiații dadaiste și reprezintă o etapă nouă în creația acestui artist prezent la Bienala din Veneția în 1976, la „Documenta 6" din Kassel în 1977, și a cărui temă obsesivă este însăși întrebarea asupra sensului artei în lumea de astăzi.

Pentru a întregi relatarea despre înfățișarea artei germane actuale, criticul și profesorul Uwe Schneede, autorul selecției și concepției expoziționale, a adăugat o „acțiune", reprezentativă pentru acel gen intermediar între spectacol și expresia plastică, mult apreciată în anii '70, numit azi „performance", rudă cu ceva mai vîrstnicul „happening". Autoarea este Ulrike Rosenbach, binecunoscută în cercurile amatorilor de mijloace de expresie din familia artei video. Intitulată „Luptătoarele de judo sînt însoțite de mesageri", acțiunea exprimă în simboluri de o dramatică intensitate ideea însingurării, a eului aruncat în gol, în luptă cu obsesiile și monotonia, cu repetițiile acelorași și acelorași obstacole, eforturi, dezordini. Mișcări de gimnast antrenat însoțite de o gesticulație evocatoare, aproape caricatural-expresivă, și de zgomote înregistrate electronic de o dureroasă stridență, sînt cadrul acțiunii propriu-zise cuprinzînd trei momente : transcrierea în linii seismografice cu cretă albă pe un ecran de hîrtie neagră, a unor turburătoare trepidații biologic-emoționale ; apoi sfîșierea ecranului, precedată de ruperea, în fîșii, a perdelelor de hîrtie albă care înconjoară spațiul desfășurării : în cele din urmă, autoînfășurarea artistei în zdrențele de alb-negru ale decorului. Coerența construcției în toată această dezlănțuire operată cu un savant crescendo acționează impresionant și confirmă rostul și al altor drumuri în artele vizuale decît al celor strict tradiționale.

Amelia Pavel



JOCHEN GERZ : **Instalație**

Jurnalul galeriilor

Simeza

■ REÎNTOARCEREA la surse și voința de insolit, recuperarea tradiției și formularea unei perspective inedite într-un domeniu aparent condamnat la perpetua reluare, acestea ar fi caracteristicile ecloziunii produse în domeniul artei textilelor pe parcursul ultimelor două decenii, cu evoluții spectaculoase care implică, pe un plan mai larg, revizuirea concepțiilor și cunoștințelor noastre în acest teritoriu. Fiecare nouă expoziție, firește eliberată de sub prejudecata imuabilității și mizînd pe autonomia mijloacelor expresiv-decorative, ne convinge de această realitate, compunerea prezentată de **GABRIELA CRISTU** constituind un argument simptomatic din această perspectivă. Nu neapărat voința de paradigmă sau un program teoretic elaborat aprioric „în vitro" justifică acțiunea artistei, ci însăși practicarea profesiei cu un permanent ochi critic și cu acel simț al virtualelor disponibilități latente care conduce la fructificări și inovații, la combinații sau aranjamente cu efect pe termen lung, pornind de la ineluctabilul fond de acumulări. Structurile sale expresive, unele confirmînd viabilitatea și infinitele nuanțări proprii bidimensionalului, altele valorificînd spectaculos conceptul de obiect textil, sau sculpto-textilă, se plasează la punctul mobil al inserției dintre valorile plastice autonome, purtînd un mesaj prin investitura lor de semn, și cele decorative, în fond acreditate de o ereditate ce a stat, la rîndul ei, sub acolada ambiguității semantice. Definitoriu și original este fondul conceptual al acțiunii, motivația interioară din care decurg atitudinea și repertoriul. În acest punct apar datele unui scenariu ce ține în egală măsură de concreteța modelului uman și de abstractul proiecțiilor în oniric și fantast, rezultînd o atmosferă suprarealâ cu implicații ontice și mesaj existential. Operînd un fel de radiografiere în virtutea căreia orice variațiune formală în jurul axului antropomorf este posibilă, permisă și necesară, artista compune situații conflictuale ambigue, confruntări sau poate doar dialoguri de identificare, gestul inițiatic al mîinilor, rafinat desenate prin culoare-simbol, oferindu-ne un posibil unghi de acces în universurile paralele ale iconografiei complexe. Pe simeze se desfășoară o friză în care, ca în modelul michelangiolesc, energii și mesaje vin în contact sau se așteaptă, într-un amestec de clar-obscur, de calm și agitație, ca în pragul unei revelații iminente. Dialogul se transferă și în registrul pieselor în volum, construcții suprarealiste ca niște personaje supradimensionate, nouă la număr ca și muzele, apariții insolite și indecise, oscilînd între contribuția ludică la spectacolul expoziției și o anxietate ce provine din chiar structura lor spațială, descinse pentru noi dintr-un scenariu „science-fiction". Dar „memoria" lor, dacă ar fi să interpretăm în acest fel banda ce ar sugera capul, poartă amintirea acelorași idei obsesive ca și desfășurarea parietală, ceea ce ne obligă să le contextualizăm într-un tot iconic și să le decodăm ca atare. De aici rezultă caracterul de mesaj unic și unitar al expoziției, dincolo de „evenimentul" apariției acestor interpreți bizari și complici, ironici și fragili. Trecînd de pragul implicațiilor ideatice, trebuie să relevăm calitatea profesională a demersului în totalitate, subtilitatea și forța desenului, în cazul imprimărilor, capacitatea de a înnobila un obiect prin minuția lucrului cu fibra textilă, într-un sofisticat și elegant registru cromatic, oscilînd între exuberanța tonurilor calde și luminoase, și profunzimea orchestrărilor grave, ușor dramatice. Iar manifestarea gîndită și redactată ca un ansamblu omogen, reprezentativ și decis articulat în scara spectacolului pur, impune calitățile și disponibilitățile de componist spațio-expresiv ale Gabrielei Cristu, impunînd o viziune și un climat aparte.

Galateea

■ TOT un personaj aplecat cu răbdare și decizie asupra unui program inflexibil, ajuns astăzi în stadiul regăsirii premiselor, dar la un punct superior al spiralei evolutive, este și **JOSEF KRIJANOVSKI**, artist consecvent cu sine și deci capabil să impună o concluzie simptomatică. Foarte bun desenator și colorist încă de la începutul carierei sale, artist de atelier în sensul aproape ascetic al noțiunii, el a parcurs un lung și dificil traseu al descifrării problemelor ridicate de compunerea suprafeței și de elocvența cromatică, executînd un incredibil număr de variațiuni în game diferite, depozitînd concluziile în punctul în care au devenit criteriu și certitudine. Pornit de la redactări figurative ce echivalau cu o primă punere în discuție a disponibilităților imaginii supuse metamorfozelor succesive, Krijanovski trece apoi la un stadiu al sintezelor capabile de autonomie formală și cromatică, fragmentînd un tot coerent pînă la punctul abstracției decorative, ceea ce lăsa multora impresia că va rămîne în sfera rarefiată a jocului în sine. Dar funcția maieutică a tuturor acestor degajări din capcana restituirilor confortabile ni se relevă abia astăzi cînd, stăpîn pe un univers de semne și procedee rezultate din acumulare și decantare, el revine pe un plan superior al problematicii și deschizînd în acest fel un nou unghi al investigațiilor, la discursul reconfortant al figurativului sintetic, ordonînd semnalele realității după un cod personal, vizibil doar al său. În interpretarea iconografiei actuale trebuie să pornim de la impactul cu realitatea imediată, în decodarea stării iconice se cere să refacem mental, pentru a reîmprospăta experiențe parcurse, drumul efectuat prin universul semnului autonom și al cromaticii ca sumă de infinite posibilități expresive. Krijanovski aduce cu sine, ca pe o inexorabilă condiție asumată, capacitatea sa de a gîndi și compune în scara monumentalului, avînd experiența și obsesia decorației parietale, ce se poate extinde și la alte modalități contigue, jocul „mozaicării" reprezentînd nu doar un mod facil de a pulveriza forma pentru a obține un „puzzle" amuzant sau stupefiant, ci o concluzie asupra felului în care dialogul spațial dintre culoare și lumină provoacă, efectiv, o discontinuitate optică, fără a vicia forma. Obsesia „seriilor" cromatice revine sub forma regimului coloristic monocord și al opozițiilor fertile și dinamice, de aceea piesele acestei **Compoziții 2** se pot numi, simplu și direct, **Spațializări cromatice** și **Complementare,** cu intervenții figurative și direct accesibile ce decurg din premisa autonomiei picturalului. Trei **Studii** în game rafinate relevă capacitatea de a desena din culoare, direct și cu o superioară stăpînire a geometriei intime a corpului uman, repunîndu-l în drepturi pe artistul complet, poate incomod prin obstinata supunere la programul ales, pe care îl cunoscusem încă de la debut ca pe o mare promisiune. Astăzi, cu această expoziție-program el confirmă spectaculos investiția virtuală, chiar dacă discreția sa funciară și credința în buna pictură nu l-au proiectat în zona mondenității, lăsîndu-ne sentimentul reconfortant că, oricînd, poți recurge la personalitatea cuiva ca la un criteriu și o certitudine.

Virgil Mocanu

CONGRESUL A.I.C.L.

MARIA ALZIRA SEIXO (Portugalia):

Literatură, Critică şi Istorie

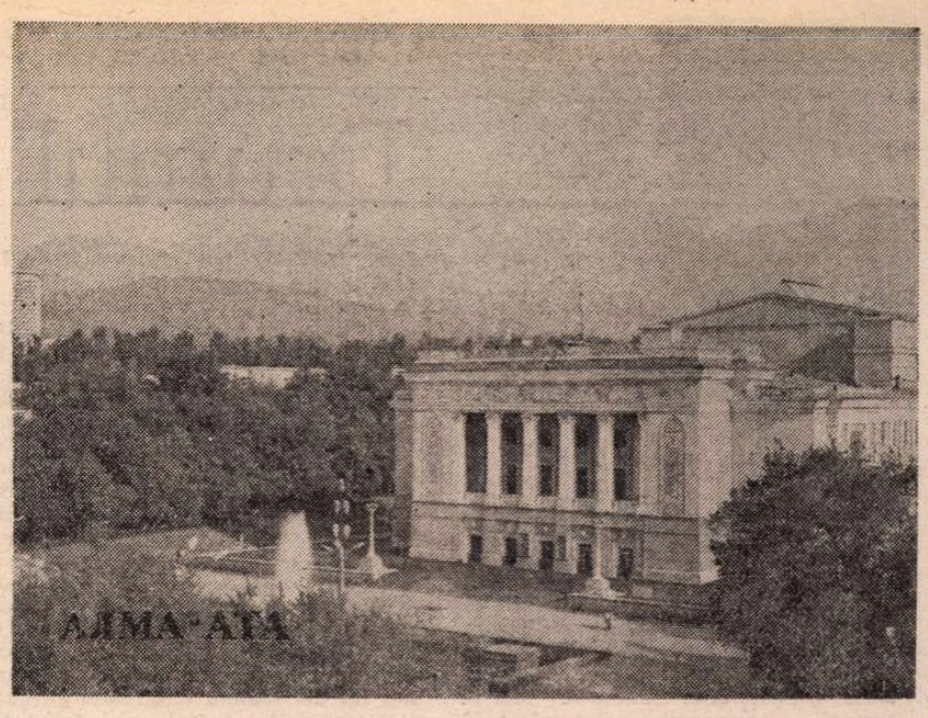
TIMPUL amplifică ineluctabil diversele schimbări determinînd locul omului în lume, altfel spus — societatea care îl configurează şi pe care el însuşi o construieşte, nu încetează să ne confrunte cu realităţi ce se constituie de fiecare dată în mod diferit şi pe care este foarte important să le analizăm, cu toată puterea noastră de înţelegere, implicînd constant ştiinţele umane. Munca literară, ca practică artistică, elaborează această analiză la un nivel secund (primul nivel fiind acela al creaţiei verbale producînd universuri poetice a căror specificitate detaşează elaborarea meta-literară de reflecţie) ; acest al doilea nivel, care este întotdeauna postulat de text, permite activitatea criticii, ce constituie, prin excelenţă, locul analizei şi al verificării raporturilor omului cu lumea, aşa cum ar putea să se reconstituie ele pornind de la text, în relaţie de reprezentare, de confruntare conflictuală, punînd în chestiune un umanism deja prea zdruncinat de teoriile şi practicile contemporane.

Apelul la raţionamentul istoric, în această considerare a raporturilor ce implică o complementaritate între faptul literar şi exerciţiul critic, între producţia creatoare şi analiza efectelor sale, nu mai poate consta, în epoca noastră, în stabilirea unei simple cronologii a evenimentelor trecutului, nici măcar în a atribui acestor evenimente o coerenţă interpretativă: apelul la raţionamentul istoric este mai ales un procedeu ce ne permite a ne manifesta sensibilitatea la transformările cu care sîntem confruntaţi la fiecare pas şi, pe de altă parte, a nu insista prea mult asupra aspectelor de prezervare pe care critica literară le poate totdeauna pretinde în faţa mutaţiilor continue ale societăţii contemporane, sub pretextul punerii în gardă a valorilor eterne ale condiţiei umane şi al scutirii lor de o formulare estetică aşa zicînd impură.

Că literatura este un fenomen de frumuseţe (chiar şi atunci cînd se întruchipează din urîţenie) este un fapt incontestabil ; că literatura pune în joc investiţii de sens ce configurează întotdeauna o problematică în centrul căreia se află omul, nu poate reprezenta nicidecum o controversă. Numai că, a scrie în termeni literari (fie un text, fie o analiză de text) presupune integrarea într-o mişcare care este existenţa însăşi, existenţa personală şi existenţa socială. De aceea, viitorul face întotdeauna parte din prezent ; altfel spus, prezentul este mereu acea mişcare spre viitor (adică spre „celălalt") ce se impune a fi integrat în însuşi actul scriiturii. Ceea ce vrea să spună că orice activitate de „scriitură" declanşează o operaţie de tranziţie (evoluţia scrisului ne-o dovedeşte, de altfel) ce antrenează opoziţia între identitate şi diferenţă, între o ideologie a identificării şi un proiect de alterare. Este foarte interesant să analizezi această opoziţie (care adeseori operează în termeni de conflict) în textele literare (textele de creaţie şi textele critice, căci ea ne relevă, printre alte aspecte, lupta între ceea ce am putea numi, pe de o parte, coerenţa de stil şi de viziune a lumii scriitorului, pe de alta, acţiunea societăţii şi a gîndirii ei specifice în continuu progres. Această sensibilitate istorică a scriitorului (ce rămîne adeseori în urma faptului social dar care de multe ori îl devansează) nu poate fi surprinsă decît prin travaliul de analiză (ce se îmbogăţeşte considerabil, în zilele noastre), prin aportul diferitelor ştiinţe umane şi al progresului lor neîncetat. Aici pot interveni însă alteraţiile dialectice specifice evoluţiei. Sensul viitorului ne este în primul rînd dat de capacitatea de a nu refuza prezentul şi tot ceea ce reprezintă în el germenele mişcării spre „celălalt". Or, dificultatea noastră de analişti (vorbesc aici mai ales în numele criticii) constă în considerarea simultană a mai multor linii de mişcare ce ni se înfăţişează ochilor, căci viitorul nu are decît un singur sens, iar atitudinea normativă ce ne este caracteristică (trebuie să o recunoaştem) se ciocneşte de această diversitate, printr-un consens cel puţin în unele etape ale procesului istoric. Pentru noi evoluţia propunerilor de sens (textuale şi critice) nu poate fi stabilită decît prin intermediul manifestării comprehensive a dialogului sensurilor în diversitatea lor, fără — desigur — a determina criterii „etern valabile" (cărora le este potrivnică însăşi existenţa noastră) şi fără a accepta absenţa criteriilor de validitate şi pertinenţă.

ÎN acest sfîrşit de secol în care crizele se multiplică pe toate planurile şi la toate nivelele, căile creaţiei literare şi ale activităţii critice se dezvoltă, de asemenea, pe mai multe registre pe care trebuie să încercăm a le înţelege prin afirmarea capacităţii noastre de judecată şi de opţiune ; căci această diversitate de registre este cel puţin semnul unei bogăţii a mijloacelor de expresie şi a metodelor de cercetare.

Literatura portugheză contemporană oglindeşte în mod deosebit această infinitate de căi ale creaţiei, această bogăţie pe care diversitatea lor ezitantă o implică ; şi chiar dacă autorii nu sînt pe deplin de acord cu direcţiile pe care am încercat să le schiţez aici, lucrările lor le confirmă.



ALMA-ATA. Teatrul de operă şi balet

GERMAINE MAMALAKI (Grecia):

Cultura universală şi Culturile populare

A STABILI, pé cît posibil, un raport între Cultura universală şi culturile specifice diverselor popoare, aceasta se degajă în mod creator din tema dezbaterii noastre. Urmărind datele istorice, observăm, de altfel, că diversele culturi, să le spunem populare, sînt acelea care constituie baza, care au format cultura acceptată azi ca universală. Exemplul Greciei este elocvent în acest sens. Cultura este asemenea unui fluviu ce avansează şi creşte mereu. Se poate afirma chiar că adevărata cultură îşi are sursa în culturile naţionale, sau, mai bine spus, populare, expresia pură şi autentică a unui popor, a unui grup uman.

În epoca noastră în care sîntem din ce în ce mai alienaţi de o tendinţă adeseori de a sofistica şi deforma, de a face inaccesibilă hrana spirituală, revenirea la surse este pentru noi o adevărată eliberare. Ce poate fi mai liniştitor, mai fecund pentru spiritele noastre surmenate, pentru nervii noştri obosiţi decît clipele în care sorbim din izvorul culturilor populare, oricare ar fi ele ? Cultura unui popor : cîntecele sale populare, dansurile, decoraţiile pitoreşti, poemele şi legendele, operele sale de artă, constituie viaţa însăşi a fiecăruia din cei ce alcătuiesc acest popor, căci fiecare a pus în ele ceva din bucuriile, durerile eforturile sale de zi cu zi, din luptele, speranţele, eşecurile sau victoriile sale. Totul se regăseşte aici, în această înflorescenţă ivită direct din pămîntul natal, din sufletele cele mai pure, cele mai sensibile ce au ştiut să dea un glas şi un chip comunităţii lor.

CULTURA unui popor este adevărul său profund, glasul şi chipul său inalterabile în ciuda vicisitudinilor timpului. Să ne amintim aici de ce scria Gogol în **Taras Bulba** : „E imposibil să-ţi imaginezi ceva mai înţelept, mai de bun simţ decît ceea ce şi-a imaginat poporul".

Aceste afirmaţii se confirmă în practică ; altfel, de ce am fi atît de pasionaţi de dansurile ruse sau spaniole, de tragediile antice, de statuetele Oceaniei sau legendele orientale ? Iată doar cîteva dintre miile de exemple ce se transmit din secol în secol, relevînd, la fiecare confruntare cu timpul, autenticitatea.

Cultura populară, element nutritiv al unui popor, a dat lumii creaţii de o imensă anvergură în domeniul artei şi literaturii. Marele scriitor grec Nikos Kazantzakis, născut în Creta, scria : „Viziunea centrală ce îmi ritmează viaţa şi opera nu mi-a venit de undeva de sus, din cunoştinţele ştiinţifice şi visele metafizice, ci de jos, din profunzimea pămîntului meu. Creta este pentru mine sinteza pe care am încercat din totdeauna s-o concep : sinteza Greciei şi a Orientului... o sinteză, eul meu privind abisul... privire care îl ajută să se concentreze asupra lui însuşi, copleşindu-l de mîndrie şi curaj ; această privire fixată asupra vieţii şi a morţii o numesc cretană". Acelaşi sentiment de apartenenţă la cultura ţării natale îl determina şi pe marele pictor, El Greco, să-şi semneze pînzele cu numele „Cretanul". Revenind la marele scriitor rus Gogol, acesta spunea că „orice scriitor care vrea să creeze o operă demnă de acest titlu, trebuie să se inspire din fertilitatea spirituală a ţării sale". Astfel, majoritatea marilor autori clasici s-au inspirat în operele lor din tradiţia populară, din observarea obiceiurilor populare specifice epocii şi ţării lor.

Iliada şi Odiseea, atribuite lui Homer, operele pictorilor primitivi şi ale sculptorilor Evului Mediu Occidental, legenda lui Thyl Ulenspiegel, Romanul Vulpoiului, operele unor pictori ca Pieter Bruegel şi Hieronymus Bosch — iată tot atîtea expresii magistrale ale geniului culturilor populare. Cu aceste exemple devine evident faptul că nu este atît de uşor să trasezi o limită formală între cultura specifică unui popor şi aceea a lumii.

AUTENTICITATE, adevăr, fecunditate sînt atributele ce investesc culturile populare, azi mai mult ca oricînd, cu un răsunet internaţional, dincolo de misiunea lor socială. Aceste culturi sînt limbajul viu, direct, imediat, ce se transmite fără dificultate. Ele ne invită, ne predispun la dialog.

Este deci important ca, în zilele noastre, să înfrînăm acea tendinţă de nivelare care încearcă să ne impună în numele unei culturi „superioare", cerebrale, exprimînd poate numai criza unei epoci. Se impune, aşadar, să veghem serios continuitatea, făcînd-o cunoscută şi iubită de tînăra generaţie.

Mesagere şi interprete, culturile populare facilitează înţelegerea şi, prin aceasta, prietenia între popoare. Căci, lăsînd — poate — dialogul cerebral pe planul al doilea, ele se adresează omului direct la nivelul sensibilităţii şi al sentimentului acelui nucleu din inima umană în care palpită înţelegerea şi dragostea de artă, geniul creator, de o vîrstă cu omul şi care, încă din timpuri preistorice, marchează regulat paşii umanităţii în registrul Timpului.

SZABOLCSI MIKLÓS (Ungaria):

Pentru o literatură a speranţei

ÎNTREAGA cultură dispune nu numai de o dimensiune prezentă, ea deţine şi o profunzime istorică. Orice cultură se constituie din elemente care au desinenţe temporal-istorice, vechi de secole, iar noi, mai ales în zilele noastre, sîntem îndeosebi sensibili la dimensiunile istorice. Nu întîmplător, la scara universală, se înregistrează un spor de interes pentru romanele şi eseurile istorice, pentru istoriografie în genere. Rîvnim să ne cunoaştem trecutul, mai conştient şi mai plenar ca pînă în prezent. Cultura popoarelor lumii se întîlneşte la acest nivel al profunzimii.

Cunoaştem, totodată, că fiecare popor dispune de o cultură structurată într-o unitate specifică : e o sinteză singulară şi diferită, compusă din elemente proprii, alături de cele provenite din străinătate, din aspecte cu desăvîrşire particular-locale şi influenţe ale curentelor de idei universale. Cu atît mai mult : o cultură poate evolua, într-adevăr, numai astfel, prin interferenţa autohtonului, a originalului cu tot ce e modern. Atunci cînd vorbim despre îmbogăţirea reciprocă a culturilor, se cuvine să avem în vedere neapărat şi acest aspect.

Dar cum se poate îmbogăţi o concepţie-imagine despre univers deja configurată ? Cum se poate obţine încastrarea, includerea unor rezultate ale altor culturi, popoare, într-un gust pe deplin format, într-un sistem de gîndire coerent, pentru ca aceste informaţii noi să se contopească organic cu cele de care dispunem ? E un proces dificil şi complex ; pretinde un mare efort celor angrenaţi în el ; şi noi criticii, trebuie să ne încumetăm la un efort sporit, pentru a înţelege, însuşi şi conştientiza noile demersuri. De bună seamă, a cunoaşte cîte un nume, un cîntec, o melodie ori vreun obiect nu înseamnă, încă, a cunoaşte ansamblul, chintesenţa unei culturi. E imperios necesar ca esenţa culturii altor popoare să devină un element organic aparţinător imaginii noastre despre univers, concepţiei noastre despre lume. Asociaţia Internaţională a Criticilor Literari are multe disponibilităţi pentru ajutorarea şi accelerarea acestui proces. Mă refer, acum, la numai trei îndatoriri :

1. Cu ani în urmă, am purces la alcătuirea unei „Biblioteci de aur" a tuturor titlurilor operelor celor mai însemnate ale literaturii popoarelor lumii. Dar UNESCO nu s-a prea mobilizat în folosul ideii. Ar trebui să ne trudim în a găsi o editură — sau două, din cele mai mari —, în stare să-şi asume sarcina respectivă.

2. Relevînd importanţa aportului învăţămîntului la sporirea culturii, s-ar cuveni ca A.I.C.L. să lanseze iniţiativa ca în programele şcolare şi extraşcolare să se promoveze cu perseverenţă cunoaşterea culturii popoarelor.

3. Ce-i drept, sînt destul de multe manuale şi lexicoane, dar ele nu sînt nici pe departe suficiente, pentru a putea fi puse la dispoziţia celor care le solicită, în măsura în care ele sînt necesare. Ar trebui — şi noi — să cerem cu şi mai multă solicitudine scrierea şi editarea unor astfel de manuale ori compendii uşor de mînuit.

REVENIND la problemele corelaţiei dintre culturi şi opere, readuc în atenţie adevărul că nu se află numai o cultură **pentru** popor, ci există, activează, ba chiar are eficienţă şi o anume „cultură" împotriva **poporului.** Nu mă refer numai la aţîţătorii la război, la semănătorii veninului, urii, la literatura desconsiderării reciproce, ci şi la o problemă mai spinoasă : anume la faptul că ţările care şi-au cucerit nu de mult independenţa, fiinţa naţională, în primul rînd, cele din Africa, America latină purced nu în puţine rînduri la edificarea culturii proprii pornind de la ideea că ea este una exclusivă, rupînd-o din lanţul proceselor culturii mondiale, debarasînd-o înainte de toate de influenţa culturii europene pe care o simt împilatoare. E o problemă dificilă. Se cuvine, dar, să recunoaştem şi să ajutăm cultura popoarelor eliberate, păstrînd totodată integritatea, unitatea şi înfăptuirile procesului cultural de pînă-n prezent.

ÎN SFÎRŞIT — ce va să însemne, în mod concret, „responsabilitatea criticului" pentru viitorul popoarelor, pentru ocrotirea păcii ? Desigur că, în această finalitate, se impune să eradicăm ruptura pe care o constatăm în prezent pe tărîmul criticii, al istoriografiei literare şi al teoriei literare. Va trebui, deci, să interpretăm, avînd în vedere unitatea cunoştinţelor istorice şi teoretice să surprindem, să analizăm, folosind concepte limpezi, procesele culturale în cazul nostru, cele ale literaturii. Un exemplu : la finele lui august, am participat, la Paris, la Congresul A.I.C.L. în cadrul căruia o secţie, un „atelier" se ocupa de **postmodernism,** respectiv cu modul în care o întreagă epocă este determinată de o anume simţire, dezabuzare, deznădejde, de insuficienţa mijloacelor folosite pînă-n prezent, de relativizarea generală. Din unghiul meu nu neg prezenţa unor astfel de fenomene şi nu le disprefuiesc, ba, mai mult, văd, constat, cum tocmai relevarea lor poate avea un rol catartic şi mobilizator. Meditînd la prezentul literaturii universale, nu pot conferi acestui subfenomen numit postmodernism altceva decît rolul pe care-l are, anume de a fi unul dintre multele curente sau subfenomene neînstare, de unul singur, să ne determine epoca. Cred că alături de literatura disperării mai vieţuieşte şi literatura speranţei. Pentru ea, în interesul ei, îmi ridic cuvîntul şi-mi dau opţiunea critică.

Traducere de TEODOR SUGAR

Drumul spre romanul total

ÎN urmă cu mai bine de cincisprezece ani, Mario Vargas Llosa, care se impusese deja în peisajul prozei latinoamericane ca o personalitate complexă, cu bogate resurse creatoare, își manifesta intenția de a scrie „un roman imposibil — romanul total ; un roman de ficțiune și psihologic, realist și mitic, în același timp, care să cuprindă toate manifestările realității. Marile romane — spunea el — sînt cele care se apropie, într-o anumită măsură, de imposibilul roman al romanelor".

Evoluția scriitorului ne permite să constatăm că, în ciuda unui drum aparent sinuos și contradictoriu, formarea sa a avut ca rezultat cristalizarea unei concepții artistice originale, cu amplă deschidere universală, dublată de un profund latinoamericanism. În deceniul al șaptelea, scriitorul devine celebru în întreaga lume și se impune ca un creator de talent, cu o concepție artistică personală bine definită ; azi nu putem vorbi despre romanul latinoamerican contemporan fără a-l menționa printre primii reprezentanți ai genului. Vargas Llosa este unul dintre artizanii de geniu care au creat marea literatură latinoamericană a ultimelor decenii, alături de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes.

Mario Varga Llosa a debutat în 1959 cu volumul de povestiri **Los jefes** („Șefii"), distins cu „Premio Leopoldo Alas" în Spania. În 1963, primul său roman, **La ciudad y los perros** („Orașul și cîinii") este primit cu deosebite aprecieri de către critică și public. I se decernează „Premio Biblioteca Breve" și „Premio de la Crítica", iar în 1967, nuvela **Los cachorros** („Mitocanii"). În același an, la Caracas, Institutul Național de Cultură și Bele-Arte îi acordă „Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos", unul dintre prestigioasele premii literare din lumea hispanică, pentru întreaga sa creație și, în special, pentru **La casa verde**. În 1969, apare un nou roman, **Conversación en la Catedral** („Conversație la catedrală"), în 1973, **Pantaleón y las Visitadoras** („Pantaleon și vizitatoarele"), și, în 1977, **La tía Julia y el escribidor** *. În 1981, apare ultimul său roman (pînă în prezent), **La guerra del fin del mundo** („Războiul sfîrșitului lumii"). În același an, Institutul italo-american îi conferă „Premio Ila" pentru întreaga sa creație, dar, mai ales, pentru acest ultim roman.

Pentru Vargas Llosa romanul este un gen invadator, tentacular, care încorporează toate celelalte genuri. Romanul permite cunoașterea realității în mod intuitiv și rațional — afirmă scriitorul — și, de aceea, este o formă superioară de literatură. Cum substanța oricărui roman autentic este omul, acesta este chemat să joace el însuși rolul de demiurg în roman, iar romancierul este, la rîndul lui, asemeni demiurgului, un creator de realități, mai exact spus, un recreator. Dar procesul de recreare a vieții în ficțiunea romanescă, chiar dacă materia fundamentală a narațiunii este viața sau felii de viață, nu conferă autorului putere de persuasiune decît în măsura în care reușește să-l captiveze pe cititor, să provoace katharsis-ul, empatia, printr-o magie specială a stilului.

Vargas Llosa consideră că realitatea, societatea nu sînt bine orînduite, că această proastă rînduială trebuie schimbată și că romancierul trebuie să participe la această transformare. Scriitorul este conștient de o anumită criză socială și culturală pe continentul latinoamerican și consideră că țelul creatorului — ca intelectual, ca artist — este să dea la iveală adevărul ascuns, sau, cum se exprima García Márquez, „să întoarcă realitatea pe dos".

Este interesant de remarcat (poate observația ar merita un studiu de profunzime) că fiecare dintre marii prozatori latinoamericani, de la Borges pînă în zilele noastre, și-au elaborat și teoretizat concepția artistică pornind de la „interpretarea realității în funcție de diapazonul propriilor experiențe" (José Luis Martín) : García Márquez — realismul magic, Carpentier — realul miraculos, Vargas Llosa — viziunea totalizatoare asupra realității.

Vargas Llosa a declarat în mai multe rînduri că nu a reușit să creeze încă romanul total la care aspiră. În **La casa verde** și **Conversación en la Catedral**, scriitorul pare a se fi apropiat mult de această sinteză a nivelelor realității transformate în artă literară. După părerea noastră, **Mătușa Julia și condeierul** reprezintă încă un pas pe acest drum anevoios. Romanul este construit pe două planuri : cel al realității și cel al ficțiunii, care se succed în capitole alternative. Planul realității (nararea unor întîmplări cu caracter autobiografic de către protagonistul-narator) poate fi considerat, așa cum propune Coman Lupu în prefața la versiunea românească, un bildungsroman, roman al formării creatorului (la fel ca **La ciudad y los perros**) din punct de vedere afectiv (idila lui Varguitas cu mătușa Julia, sfîrșită prin căsătoria clandestină a celor doi) și estetic (dialogul cu Pedro Camacho, condeierul, despre literatură și cum se scrie literatura). Planul ficțiunii este reprezentat de scenariile radiofonice scrise de condeier. Narațiunea „obiectivă" a protagonistului-narator este întreruptă de cea „subiectivă" a povestirilor lui Pedro Camacho. Pe măsură ce înaintează narațiunea „obiectivă", planurile se întrepătrund tot mai mult. În lumea reală pătrunde ficțiunea, sugerîndu-se, la un moment dat, posibila confuzie între realitate și ficțiune, iar ficțiunea devine haotică. Jocul obiectiv-subiectiv este susținut de arhitectura romanului : dacă punctul de plecare îl constituie realitatea trăită în spațiul propriu al ficțiunii (pe de o parte, dragostea dintre Varguitas și Julia, pe de altă parte, declinul psihologic al lui Camacho și realitatea imaginată de el), finalul romanului îl constituie tot realitatea, dar acum imaginea lumii este răsturnată. Credem că motto-ul romanului poate fi interpretat ca o adevărată cheie a ceea ce dorește autorul, a ceea ce ar trebui să însemne romanul total : „Scriu. Scriu că scriu. În gînd mă văd scriind că scriu și mai pot să mă văd văzîndu-mă că scriu. Mă mai amintesc scriind și de asemenea văzîndu-mă că scriam. Și mă văd amintindu-mi că mă văd scriind și mă amintesc văzîndu-mă că-mi amintesc că scriam și...".

Vargas Llosa este un mare stilist. Nivelele realității, așa cum le concepe scriitorul pentru crearea romanului total, îi impun găsirea unor structuri și a unei limbi cît mai adecvate din punct de vedere stilistic la modalitatea de abordare a realității. O anumită perspectivă a realității cere un anumit stil. Vargas Llosa consideră că tehnica narativă are un singur obiectiv : anularea distanței dintre narator și cititor, făcîndu-l pe acesta participant direct la acțiune. Nu este locul, aici, să detaliem tehnica și procedeele stilistice folosite de scriitor, despre care s-au scris numeroase studii. Subliniem doar că traducerea operei sale într-o altă limbă este o întreprindere dificilă, și Coman Lupu s-a străduit să o ducă la bun sfîrșit cu succes.

Dan Munteanu

* Mario Vargas Llosa, **Mătușa Julia și condeierul**, traducere și prefață de Coman Lupu, București, Editura Univers, 1985.

ICHIRO SAITO (Japonia):

Literatura Viitorului?

PENTRU a evoca literatura viitorului, tînărul scriitor japonez Kyoji Kobayashi a publicat recent o nuvelă intitulată **Istoria unui roman.** Acțiunea se petrece în anul 2064, în Japonia, într-o societate cît se poate de tehnologică, în care oamenii și-au pierdut de mult forța de a distinge între realitate și reflectarea acesteia, determinînd epuizarea imaginației populare. De altfel, încă de la sfîrșitul secolului precedent, și mai ales sub efectul ororii resimțite în fața celor mai sofisticate arme, — propune nuvela —, lumea încetase să mai facă război. S-a pierdut chiar și obiceiul de a scrie sau citi romane, căci progresul tehnologic a furnizat oamenilor destule momente de divertisment și plăcere care să-i împiedice să se gîndească la eterna problemă : viața merită oare să fie trăită ? Dar cum aceste momente nu constau decît în transpunerea și caricaturizarea istoriei, iar sursele fiind complet epuizate, imaginația începuse deja să-i tulbure pe oameni. Iată însă că într-o bună zi, în memoria unui computer, este descoperit un roman de dimensiuni imense — 500 de volume — lăsat de un bătrîn necunoscut, decedat la 108 ani. Descoperirea are un ecou extraordinar, mijloacele de comunicare în masă sînt în plină efervescență. Se întreprind cercetări, se iau interviuri, se scriu lucrări ce cîștigă premii naționale și internaționale. De fapt, a citi pînă la capăt un asemenea roman constituia un act de eroism. Cei care încercau să o facă sfîrșeau în scandaluri sau afaceri senzaționale. Romanul avea însă o proprietate ciudată : aceea de a face să intre în comă pe toți cei care se lăsau absorbiți de lecturarea sa. Nimeni nu putea termina deci lectura, iar atunci cînd un grup de oameni au reușit aproape să o facă, aceștia au căzut într-o lungă agonie, provocînd un imens dezastru social.

Romanul era alcătuit dintr-o serie de povestiri întrepătrunse : eroul celei dintîi povestiri scrie o altă povestire al cărei erou, după o serie de aventuri, se confesează și el într-o povestire al cărei erou, la rîndul său, scrie o alta și așa mai departe. Cititorul se rătăcește în această lume imaginară, sucombînd în vîrtejul creației.

Nuvela tînărului scriitor nipon ne apare așadar ca o uimitoare parodie, o satiră foarte spirituală îndreptată împotriva tendinței actuale a mass medii-lor, denunțînd condiția de astăzi a cititorului, estomparea, dacă nu chiar dispariția intrigii sau a povestirii.

ȘI TOTUȘI, producția de ficțiuni literare nu s-a epuizat în Japonia. În vara aceasta un alt scriitor, Haruki Murakami, a publicat un roman absolut remarcabil, **Hard boiles wonder land** (Tărîmul minunilor implacabile). Personajul principal este un inginer cibernetician căruia i se prelevează o parte din creier pentru a i se implanta o inserție artificială în scopul utilizării supercapacităților sale. Circuitele creierului fiind modificate, eul individului nu mai poate fi stăpînit de acesta decît pe jumătate. Nu este oare și cazul fiecăruia dintre noi, e u r i-le noastre fiind în permanență controlate de psihologia colectivă ? Ne dăm seama că eul nostru nu mai este o substanță omogenă, ci un complex de „e u r i" ale cărui identități și metode de gîndire sînt, evident, multiple.

Eroul romanului acceptă bucuros această pluralitate, suportînd presiunea inteligenței artificiale.

În paralel sînt redate două planuri ale povestirii : unul reprezentînd realitatea orașului Tokio, celălalt, spațiul imaginar născut în subconștientul personajului, un oraș liniștit, înconjurat de ziduri în care oamenii trăiesc fără nici o grijă, numit „sfîrșitul lumii".

În lumea reală, adică în „Hard boiles wonder land", eroul nostru este relativist, inteligent, echitabil, gentil. În lumea imaginară, duce o viață pașnică, fără memorie, fără dorințe și decepții, detașat de „umbra" sa (ca metaforă a corpului). În această lume a „morților", disperarea îi este necunoscută.

Dar o eroare produsă în circuitul artificial al creierului îl pune pe erou în fața unei triple opțiuni : lupta pentru supraviețuire, moartea completă sau viața în stare vegetativă. În cele din urmă alege cea de-a treia cale.

IATĂ din nou literatura celebrînd ideea perpetuă a e u l u i ! Poate că nu este decît un vis. Autorul o recunoaște. Însă datorită acestui vis omul se va detașa de ambiguitatea vieții și va continua să trăiască. Personajul central al romanului lui Murakami spune adio umbrei sale : „Nu pot pleca lăsînd în urmă lumea și oamenii pe care singur i-am creat, după dorința mea. Sînt dezolat. Mă doare că te părăsesc. Dar trebuie să-mi asum responsabilitatea a ceea ce am făcut. Este universul meu, îmi aparține. Zidurile care mă înconjoară, rîul care curge în mine însumi. Fumul care se înalță din eul meu ars."

ÎN universul nostru, nu este oare l i t e r a t u r a aceea care își asumă rolul de a crea imaginile ființelor umane ? Oare nu vom putea vedea decît aceste imagini pe care ni le dă literatura ? În ce va consta fericirea umanității în secolul XXI ? Literatura va fi oare capabilă să contureze imaginea acestei fericiri ? Responsabilitatea noastră se simte de pe acum angajată în formularea răspunsurilor la aceste întrebări.

Dacă literatura japoneză va reuși să-și îndeplinească sarcina ce îi revine, ea va contribui la înțelegerea reciprocă între popoare prin faptul că toate popoarele vor dori să o cunoască și să valorifice ceea ce ea va releva. În aceste momente critica va trebui să dovedească, mai mult ca oricînd, că este la înălțimea răspunderii sale.

ANGEL AUGIER și MARY CRUZ (Cuba):

Contribuția literaturii Americii latine

REPREZENTĂM în acest congres o țară din America latină din acea familie de națiuni ale căror culturi populare constituie un adevărat exemplu de ceea ce înseamnă înțelegerea reciprocă. Datorită unor circumstanțe similare ce au condiționat dezvoltarea popoarelor noastre în trecut și în prezent — indiferent de limba pe care o vorbim — am înțeles și continuăm să înțelegem că drumul nostru istoric este unul singur.

Cucerirea Americii a fost o teribilă coliziune între două lumi cu stadii diferite de dezvoltare socială, politică, economică și militară. Peste civilizațiile și culturile columbiene s-au suprapus elementele spaniole și africane ce au fuzionat dînd naștere culturilor naționale. Exemplul Cubei este elocvent în acest sens.

Victoria Revoluției cubaneze din 1959 a dat un nou impuls sub toate aspectele, și în special domeniului literaturii ce a reflectat întotdeauna în mod artistic viața poporului. Simultan, critica literară a devenit mai profund conștientă de responsabilitatea care îi revine. Toate acestea sînt concretizate în activitatea unor organizații ca **Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, Casa de las Americas** și a unor centre culturale ca **Juan Marinelli, Alejo Carpentier** pentru promovarea artei și literaturii cubaneze și a celor din alte țări. Editurile noastre publică opere literare din toată lumea în traducere spaniolă.

Azi toate popoarele luptă pentru supraviețuire, pentru identitate națională, libertate și pace împotriva opresiunii, foametei și subdezvoltării, în scopul atingerii unor standarde de viață mai bune, în care creațiile spirituale să fie la fel de importante și necesare ca și bunurile materiale.

În orice țară a Americii latine, încă de pe vremea lui Simon Bolivar, oamenii s-au luptat și se vor lupta pentru libertate. În prezent, această luptă are loc în plină cursă a înarmărilor ce poate antrena distrugerea întregii omeniri. Cuceririle științifice, care ar putea dărui omului siguranță și fericire, sînt mai mult folosite în scopul anihilării vieții pe pămînt-un război nuclear atoatenimicitor. Deci, fiecare și toți deodată trebuie să luptăm pentru pace.

O întîlnire ca aceasta, între critici veniți din diferite părți ale lumii, dovedește încă o dată că înțelegerea este posibilă chiar și între persoane avînd convingeri filosofice diferite, provenite din țări ce nu au același regim socio-politic, dar inspirate și unite de același umanism.

DATORITĂ valorilor sale profund umane, descrierii fidele a vieții și aspirațiilor poporului, literatura Americii latine — în special, romanul — a dobîndit recunoașterea mondială. Literatura și critica literară trebuie să continue să joace rolul lor din ce în ce mai important în viața spirituală, mereu îmbogățită, a popoarelor. O critică literară serioasă devine astfel o puternică forță de stimulare a activității literare demonstrînd că fără pace poate dispărea nu numai creația culturală ci însuși creatorul culturii, artistul capabil să producă opera de artă. Fapt pe care noi nu-l vom accepta niciodată.

Din lirica turcă

HASAN HÜSEYIN (1927 – 1984)

Ne-au învățat să uităm

Afară ninge
Nici nu-mi vine să privesc
Și cît îmi plăcea odată
Zăpada ce se rostogolea de la fereastră să privesc

Mă afund în zăpada deasă și moale
Nici nu-mi vine să fac bulgări
Și cît îmi plăcea odată
Să mă culc în zăpezile pufoase

Mugurii au izbucnit în oraș
Nici nu-mi vine să sărut crengile
Și cît îmi plăcea odată
Să salut în muguri viața

Sînt ani de cînd frumoasa primăvară nu-mi spune nimic
Nu știu cum au trecut verile, minunatele veri
Nici frumusețea fetei blonde de mă întrebați n-o pot povesti

Chinuri albe în zile ninse de ani

Ne-au învățat să uităm
Totul totul totul
Să îmbrățișăm zăpada
Să ne sărutăm cu crengile
Să ne iubim cu fata cea blondă
Ne-au învățat să uităm
Totul totul totul
Ne-au învățat să uităm
Să rîdem

Dar parcă învățasem la ce folosește
Să știu pe cine să ajut
Unde să merg
Mă așteaptă întristarea mă găsește
Sînt un cerb rănit în pădurea afundă
Îmi privesc brațele picioarele
Nu știam deloc ce-nseamnă a te distra
Distracțiile nu-mi sînt de-ajuns

Nu știam

Nu știam deloc ce-nseamnă a te distra
Ce sens avea
Nu mi-a fost dat să-nvăț
În mijlocul mării
Visez marea
În bungetul pădurii
Caut pădurea
Îmi făuresc călătorii la marginea drumului
Plecările nu-mi sînt de ajuns

Poate uneori m-am apropiat de fericire
Poate uneori am intrat
În ținutul acelei păsări
Poate uneori am atins fundul prăpastiei
Poate uneori am băut din fîntînă
Izvorul necunoscîndu-l
Poate m-am înfruptat din rod
Fructul necunoscîndu-l
Poate încă mireasma acelei flori
Îmi adie în nări
Dar eu
Niciodată
Nu am înțeles unde mă aflu
Aplauzele nu-mi sînt de ajuns

Parcă m-am întors acum dintr-o călătorie istovitoare
Într-o țară necunoscută
Un oraș necunoscut o stradă necunoscută
Parcă m-aș fi oprit la o ușă necunoscută
Și parcă mi-aș fi coborît de pe umeri
O greutate necunoscută
Mă privesc mirați cei din jur
Eu rămîn de-asemeni mirat
Nici nu știu în ce limbă vorbesc
Un copil flămînd scincește pe-aproape
Tot ce fac nu m-alină nici ce port nu-i de-ajuns
Sînt singur ca un pește prins în năvod
Cintecele, dorurile, exilurile mele, țările mele
Apropierile nu-mi sînt de-ajuns

Agenda de telefon

Am găsit noaptea trecută o agendă de telefon
O agendă veche de ani
Dar nu e un simplu caiet
E un cîntec
Cu cuvinte uitate ce-ți străpung sufletul
Nu e nici cîntec
E cunoaștere
Ce povestește întîmplări
Toți au închis ochii și s-au dus din lumea cea frumoasă
Am rămas numai eu singur
Cu inima zdrobită

Unii s-au mutat
I-am șters din caiet
Alții au murit
I-am șters din caiet
Iar alții și-au despărțit drumurile de al meu
Alții au zburat din ram în ram
Nu am nici o urmă despre ei
La amiază durerea existenței
Noaptea întristare
Visul un coșmar
Și-n fiecare dimineață piinea ce se tot împuținează

Anii care trec și se duc
Ca un tren în pustiu

Agenda m-a privit
Eu pe ea
Ca doi străini

(Din vol. Furtuna distruge lăstarii, Editura Bilgi, 1981)

În românește de
Elena Liliana Ionescu

KJELL OLAF JENSEN (Norvegia):

„Critică" și „Mesaj"

TERMENUL „critică" pare a indica o persoană al cărei rol este acela de a judeca — criticul literar trebuie deci, cel puțin prin definiție, să judece literatura.

Desigur ceea ce face majoritatea criticilor literari serioși este de a emite judecăți de valoare dar, în același timp, de a transmite esența operei literare, de a încerca să definească intuițiile autorului în momentul elaborării cărții, pentru a determina în ce măsură acesta și-a realizat sau nu intențiile.

Pentru a ști ceea ce vei transmite, trebuie să te întrebi pentru cine o faci, pentru cine scrii. Anumiți critici cred că scriu pentru autorul cărții respective, pentru ca acesta să-și dea seama de erorile pe care le-a comis (sau, mai rar, pe care nu le-a comis !) și să învețe pe viitor cum ar trebui să elaboreze o carte. Dar în această situație, se poate întîmpla ca scriitorii să nu citească criticile literare, considerînd că autorii lor nu au înțeles adevărata esență a cărților pe care le-au scris.

Fără a încerca să influențeze autorul, o mare parte din critici se adresează exclusiv publicului cultivat al publicațiilor de specialitate așa-zis „serioase". Scriind pentru unul dintre cele mai vechi și serioase ziare din Norvegia, cu un tiraj de aproape 8.000 de exemplare, pot spune însă că se poate ajunge și la o altă situație și anume : nedispunînd de timpul necesar lecturării cărților, marele public se poate mulțumi doar cu o critică mai mult sau mai puțin obiectivă.

Din punctul meu de vedere, sarcina criticii este de a transmite publicului esența operei literare și, implicit, gustul pentru literatură, nevoia de a citi, iar, din cînd în cînd, de a emite o judecată de valoare vizînd calitatea sau lipsa calității. Și aceasta, stimulată fiind de nobilul sentiment care este dragostea pentru literatură.

Literatura sau, mai precis, o anumită parte a literaturii este o artă. Arta ca procedeu de transmitere și transformare, în care artistul transformă impresiile pe care le-a primit redîndu-le sub forma expresiilor, așa cum arăta Benedetto Croce. Conform acestei teorii, arta constă în această procedură, în această transformare. Așadar aici intervin simultan talentul și experiența artistului.

ÎN viziunea publicului ce profită de binefacerile artei, — aceasta apare ca expresia unui „mesaj" — pe care artistul dorește să-l transmită și să-l împartă cu cititorii. Acest „mesaj" — poate fi de natură pur estetică, etică etc. În orice caz, arta ne învață totdeauna ceva, ceva despre lumea în care trăim, ceva despre condiția umană. Arta este, poate, singurul lucru, singurul fenomen pur și absolut uman din univers. Arta nu poate fi concepută fără intervenția umană. Dintr-un anumit punct de vedere se poate spune chiar că arta este activitatea umană prin excelență, că arta este însăși esența condiției umane.

Arta ne învață deci ceva despre condiția noastră, despre lumea în care trăim. Și tocmai această modalitate de cunoaștere, noi, criticii, avem posibilitatea — și obligația — să o transmitem publicului. Trebuie să stimulăm publicul, să-i insuflăm dorința de a citi.

Aceasta presupune cîteva exigențe ce necesită a fi satisfăcute. Prima ar fi onestitatea. Ca și în artă, în critică este imposibil să trișezi, să înșeli. Dacă publicul citește o carte și își dă seama că a fost înșelat de cel care a procedat la evaluarea critică a cărții, își va pierde orice încredere în criticul respectiv și poate chiar în critică, în general, iar, într-un caz extrem, chiar în literatură.

Cerința aceasta de sinceritate nu are nimic de-a face cu așa-zisa obiectivitate a criticii literare. Cititorul conștient nu așteaptă adevărul absolut, acea „obiectivitate" obscură, ce practic nu există. Pentru el, criticii, dacă sînt onești, pot avea opinii diferite asupra aceleiași cărți, toate absolut justificabile. Ceea ce face adeseori cititorul este de a găsi un critic care să împartă cu el pe cît posibil propriile aprecieri de judecată și explicare. Este aici un raport de încredere reciprocă de care nu trebuie totuși abuzat. Iată din nou intervenind principiul onestității.

ÎN cadrul discuțiilor avute s-a insistat asupra unor aspecte privind cultura și pacea, situația criticii în pragul secolului al XXI-lea. Cred cu fermitate că și noi, criticii, am putea participa, prin posibilitățile de care dispunem, la menținerea păcii ; și aceasta numai respectînd scrupulos onestitatea cea mai strictă față de noi înșine. Cel ce dorește să amelioreze lumea va trebui să înceapă cu propria-i persoană. În afara unor eventuale modificări ale mijloacelor tehnice de exprimare, situația criticii în zorii secolului al XXI-lea va fi, fără îndoială, aceea pe care o cunoaștem încă de pe vremea lui Socrate : ea va fi critică.

DUŠAN SLOBODNIK (Cehoslovacia):

Poezia în lumea contemporană

LITERATURA, cunoașterea literară — dacă lăsăm de o parte diversele sale raporturi cu alte discipline — trebuie să se confrunte cu cunoașterea științifică, cu toate consecințele pozitive și negative ale progresului științific. Știința este azi una din forțele decisive ale evoluției societății. Poziția centrală a cunoașterii în secolul nostru, dominat de știință, marchează întregul proces literar.

Proza și drama tind să încorporeze realul în structura operei. Proza, în competiție cu psihologia, utilizează atît monologul interior, acel „stream of consciousness" (lux al conștiinței) care îndepărtează naratorul omniscient, demiurgic, cît și timpul și spațiul convențional, psihologic. Proza „punctului de vedere" se orientează spre probleme ecologice, spre probleme ce țin de domeniul cercetării științifice etc.

Literatura, literatura serioasă din a doua jumătate a secolului XX, devine universală, punctul ei de plecare fiind posibilitățile create de un anumit nivel din evoluția societății. Această tendință spre aprofundarea umanismului în relațiile sociale devine din ce în ce mai evidentă mai ales în proză și dramă. Prin obiectivitatea enunțului, prin subiectele și personajele lor, aceste două categorii ne ajută să percepem mai bine relația reciprocă dintre om și societate.

CARE este însă locul poeziei în lumea modernă ? Poezia înțeleasă ca fenomen de comunicare, ca dialog între poet și cititor, ca expresie estetică a gîndirii de valoare. Poezia contemporană pare a fi într-o fază de căutare a unui nou spațiu de expresie. În primul rînd apare necesitatea găsirii unei atitudini conforme stadiului actual al lumii, confruntate cu atîtea amenințări. În al doilea rînd, poezia trebuie să-și caute adevăratul loc în cadrul literaturii, mai ales în raport cu proza ce pătrunde tot mai mult în domeniul ei. Așa se explică evoluția prozei lirice sau a poemelor lirico-epice. Aceste interferențe stimulează gîndirea care devine, grație autorității poetului, parte integrantă a vieții spirituale a cititorului.

Ceea ce este foarte important în zilele noastre este necesitatea stabilirii relației dintre poezie și știință, poezia fiind aici exponentul întregii literaturi. Știința este sistemul rațional. Omul celei de-a doua jumătăți a secolului XX trebuie să se reconcilieze — volens nolens — cu acest fluviu rațional, trebuie să se adapteze la presiunea inevitabilă exercitată de cunoașterea științifică.

Exceptînd aspectele socio-biologice, omul este prin natura sa psihică o ființă rațională și în același timp emoțională. Iată de ce poezia contemporană are la dispoziția sa un spațiu larg între percepera rațională și cea emoțională a lumii, a condiției umane. Ea este, înainte de toate, o informație rațională și totodată emoțională, cu valori estetice.

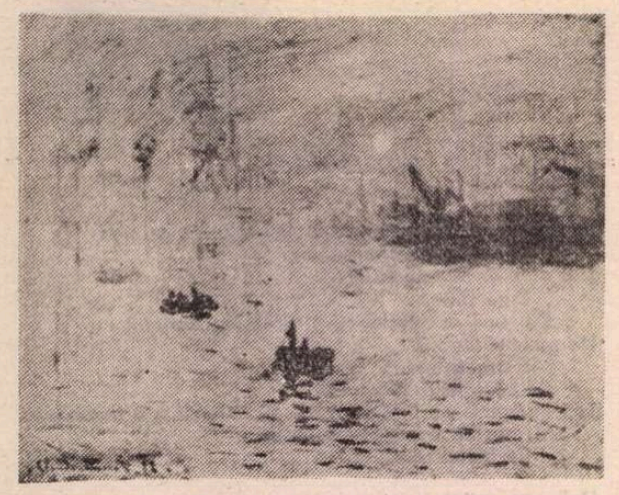
Pentru a conchide aș dori să subliniez că în lumea rațională de azi, rolul poeziei se amplifică, mesajul său umanist, dialogul direct sau mijlocit prin traduceri dintre poet și cititor dobîndesc noi semnificații, noi valențe, contribuind astfel la comprehensiunea reciprocă dintre toate colțurile lumii.

Traducerea textelor de
DANIELA DOBROIU

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Opere de artă dispărute



MONET — Impression. Soleil levant, tabloul reprezentînd o imagine a portului Havre, pictat în 1872, considerat ca opera care prin expoziția, deschisă la 15 aprilie 1874, a inaugurat și nominalizat ceea ce a devenit Impresionismul în istoria picturii moderne.

● Telexurile consemnează, din păcate, continuarea, la scară din ce în ce mai largă, a furturilor de opere de artă. La cîteva săptămîni după evenimente similare în Italia, iată, la Paris, din Muzeul Marmottan, au fost furate, sub amenințarea armelor, de către un grup de patru răufăcători, cîteva tablouri de valoare inestimabilă, profitînd de faptul că, aflîndu-se chiar la începutul programului de duminică dimineața, paznicii nu conectaseră încă sistemul de alarmă.

Printre tablourile furate, cinci sînt opera lui Claude Monet: **Impression, Soleil levant; Camille Monet și verișoara sa pe plaja din Trouville; Portretul lui Jean Monet; Portretul lui Poly, pescar din Belle-Isle; Cîmp de lalele în Olanda.** Două sînt semnate de Auguste Renoir — **Femei la scaldă** și **Portretul lui Monet,** un altul, de Berthe Morisot — **Tînără la bal.**

Muzeul Marmottan, ce poartă numele fostului său proprietar, cunoscutul istoric de artă Paul Marmottan, găzduiește donația acestuia, alcătuită în principal dintr-o deosebit de bogată colecție de tablouri impresioniste, precum și fnobile rarisime din perioada „Empire". Acestei colecții, aranjată cu gust impecabil în saloane de epocă, i s-a adăugat, în 1971, tablourile donate de către Michel Monet, care păstrase pînă atunci picturile tatălui său într-o mică locuință-muzeu la Giverny. În afara marilor compoziții semnate de Monet, în muzeu se mai găsește și o galerie a „frumuseții impresioniștilor" grupînd cîteva creații majore caracteristice acestui curent artistic, precum și o colecție de miniaturi vechi. Conservatorul muzeului, pictorul Yves Brayer, a declarat că dispariția acestor tablouri „constituie o pierdere gravă, o lovitură importantă adusă fondului național al culturii franceze".

Cr. U.

„Omul săptămînii"

● **Astfel este considerat în ultimul număr al revistei „Telegraph-Sunday Magazine" marele actor britanic Sir Alec Guinness (n. 1914), cu prilejul apariției noii sale autobiografii, Binecuvîntări în travesti.** Sir Alec Guinness rezumă astfel minunatele calități ale jocului actorilor englezi: subtilitate, elocvență, demnitate și stăpînire. Sînt calități pe care le-a dovedit el însuși cu strălucire. Spectacolele sale i-au adus două premii ale Academiei Regale britanice. Aceleași calități îi prilejuiseră cîștigarea unui „Oscar" pentru interpretarea rolului unui colonel englez în filmul **Podul de pe rîul Kwai** al lui David Lean (1957), precum și un alt „Oscar" în 1979 pentru contribuția sa la arta filmului. Nici un iubitor de film nu poate uita rolurile sale, începînd de la **Marile speranțe** (1946) și **Oliver Twist** (1948) și pînă la **Războiul stelelor** (1977) sau **Drumul spre India** (1984). Apariția sale pe scenă au fost și ele de referință — portretul lui T.E. Lawrence în **Ross** (1961), al lui Dylan Thomas (1964) și al orbului avocat pledant din **Călătorie în jurul tatălui meu** de John Mortimer (1971).

Mozart la 12 ani

● Wolfgang Amadeus Mozart a compus, în scurta sa viață, 620 de lucrări, printre carê 20 de opere, aproximativ 50 de simfonii, peste 30 de concerte, 27 de cuartete pentru coarde, 40 de sonate pentru vioară și 19 messe. De curînd, în orașul Odense din Danemarca a fost descoperită o simfonie timpurie necunoscută a compozitorului, dată uitării timp de aproape 200 de ani și interpretată acum pentru prima oară în Danemarca. În 1793, Societatea muzicală a orașului Odense a achiziționat partitura unei simfonii semnată clar „Mozart". Aceasta s-a rătăcit în arhiva Societății, pentru ca să fie redescoperită abia în 1982 de Gunnar Tigesen, arhivar al Orchestrei simfonice din Odense.

De vorbă cu Max Frisch

● Despre literatură, despre viață, despre Brecht și despre sine însuși au discutat, la Zürich, Max Frisch (în imagine) cu Anatoli Frenkin, corespondentul revistei „Literaturnaia Gazeta". Ființă neliniștită, deprinsă să participe la suferințele altora, Frisch — după cum reiese din discuție — este profund preocupat de salvgardarea păcii. Evocînd drumul pe care l-a străbătut în cei 50 de ani de activitate literară, Frisch s-a declarat în general mulțumit de rezultate. „N-am făcut niciodată un pact cu diavolul — a declarat scriitorul. Și de aceea nu pot să fiu nemulțumit de trecutul meu, chiar dacă în general noi sîntem întotdeauna puțin dezamăgiți... Cred că înșiruirea cărților mele — nu succesul, ci influența lor calmă, nezgomotoasă — a fost determinată de faptul că ele sînt opuse tendinței de a ține predici... Nu țin nimănui și niciodată o lecție care se vrea urmată".

Premii literare

● Înființat anul acesta, Premiul „Bourse Goncourt de la poésie", a fost decernat lui Claude Roy. Michel Tournier a fost și el distins cu Premiul „Isola d'Elba", care i-a fost remis în cadrul unei ceremonii chiar pe celebra insulă. Premiul „Europalia 1985", decernat la Bruxelles, a revenit lui Juan Goytisolo. Marele Premiu al orașului Bordeaux a fost atribuit lui Philippe Sellers pentru cartea **Portretul unui jucător.** Eugen Ionescu a fost desemnat ca laureat al Premiului T.S. Eliot, care-i va fi remis la 22 noiembrie, la Chicago, pentru întreaga sa operă teatrală. Premiul „Büchner" al Academiei vest-germane de limbă și poezie din Darmstadt (orașul natal al scriitorului în memoria căruia este atribuită distincția) a revenit dramaturgului Heiner Müller din R.D. Germană. La festivitatea de decernare, desfășurată la „Staatstheater", a fost prezent și președintele R.F. Germania, Richard von Weizsäcker.

Muzeul Émile Zola

● La o sută de ani după apariția cărții **Germinal** și la 83 de ani de la moartea autorului său, Émile Zola, în localitatea natală a acestuia, Médan, lîngă Paris, a fost inaugurat un muzeu consacrat vieții și operei întemeitorului și reprezentantului de frunte al romanului naturalist francez.

Biografia lui Sartre

● Rivalizînd cu romanele toamnei literare pariziene, inclusiv cu cele lansate de Gallimard, o noutate „explozivă" neromanescă în producția acestei edituri: **Sartre 1905—1980,** biografie semnată de Annie Cohen-Solal. Pe coperta cărții — această fotografie a scriitorului, realizată de René Saint-Paul.

Din viața unui pompier new yorkez

● Numele lui Dennis Smith, pompier din New York, a devenit cunoscut sutelor de mii de americani în 1972, cînd i-a apărut cartea **Echipa de pompieri nr. 82,** înfățișînd aspecte din munca istovitoare a acestora, într-unul din cele mai sărace cartiere new-yorkeze, South Bronx. Sfîrșitul anilor 60 — începutul anilor 70 au marcat în literatura americană o explozie a genului documentar. În contextul operelor unor maeștri ai genului ca Truman Capote, Norman Mailer, S. Terkel, cartea lui Smith nu a rămas neobservată, dimpotrivă, a cucerit prin dramatismul unor situații captivante. După trei ani, D. Smith a publicat o nouă carte, **Ultimul incendiu,** în care s-a îndepărtat de genul documentar. Cea mai recentă scriere a sa, romanul **Albastru-argintiu,** este consacrat tot vieții pompierilor din New York, de data aceasta însă Smith — după cum consemnează „New York Times Book Review" se arată un maestru matur al cuvîntului artistic.

Alex La Guma

● Secretar general al Asociației scriitorilor afro-asiatici, prozatorul Alex La Guma (în imagine) a încetat din viață, în vîrstă de 60 de ani, la Havana, în Cuba. Unul dintre cei mai activi autori revoluționari din Africa de Sud, el s-a făcut cunoscut prin cărțile sale descriind viața și lupta populației de culoare asuprite de regimul de apartheid. Încă din tinerețe, scriitorul a intrat în rîndurile revoluționarilor din țara sa. Urmărit de rasiști, succesiv trimis la închisoare sau în arest la domiciliu, a fost silit să se exileze în 1975. Renumele mondial și l-a făcut editînd antologia **Apartheid,** în care sînt înmănuncheate opere reprezentative ale autorilor progresiști și patrioți sud-africani. Din 1978, La Guma era reprezentant al Congresului Național African (A.N.C.) în Cuba și în zona Caraibilor.

Am citit despre...

Copilărie

■ NU, în Australia oamenii nu umblă cu capul în jos, cum a presupus, cu temătoare uimire, micul meu prieten Andrei, cînd a primit în dar primul lui glob pămîntesc și a văzut că, pe bila mai mult albastră decît cafenie, Australia e desenată pe partea din dos a lumii și încă foarte jos.

Nici oamenii, nici copiii, dacă putem să dăm crezare cărții *Amintiri îndoielnice*, de Clive Barnes, astăzi critic literar și de televiziune în Anglia, unde este considerat a fi unul dintre cei mai spirituali reprezentanți ai tagmei, dar din 1939, anul nașterii lui, pînă la vîrsta de 22 de ani, copil, adolescent și apoi tînăr australian. Prefața începe astfel: „Cele mai multe romane sînt autobiografii deghizate. Această autobiografie este un roman deghizat [...] Nimic din ceea ce am spus nu e adevărat, cu excepția părților care seamănă a ficțiune". Amestecînd între ele personajele reale, schimbîndu-le și numele și caracteristicile, explică Clive Barnes, a făcut-o pentru a menaja susceptibilitatea acestora. Întrucît și-a dat însă o osteneală cel puțin egală să nu-și cruțe cumva susceptibilitatea proprie — cu amendamentul că „orice încercare de a te înfățișa pe tine însuți într-o lumină proastă este sortită să fie zădărnicită: eul aranjează lumina proastă în așa fel încît să-l avantajeze" — romanul este o (cît se poate de) sinceră autobiografie. Dată fiind, pe de altă parte, structura psihică a naratorului, care încă din copilărie, încă de la grădiniță și pînă la capătul poveștii, și-a asumat rolul de măscărici, pentru a se feri, crede el, instinctiv, de primejdia de a fi, fără voie, ridicol, autobiografia este un roman autoironic, mai curînd șăgalnic decît sarcastic.

Cum se trăiește, deci, cu picioarele pe pămînt și cu capul în nori în Australia, cînd ești mic și orfan de război și ai o mamă de condiție foarte modestă, dar iubitoare și chiar exagerat de îngăduitoare? Deloc rău. Răsfățat de mama care se lăsa convinsă să-i facă toate gusturile și să-i tolereze toate capriciile, care în loc să se înfurie era cuprinsă de o disperare mută ori de cîte ori poznele lui depășeau limitele admisibile, micul Clive a avut parte de o libertate de care a profitat fără remușcări, alegînd cel mai adesea linia minimei rezistențe. Mereu șocată de năzbîtiile unicului ei fiu, mereu îngrozită de primejdiile către care se avînta cu entuziasmul inconștienței, oricînd gata să accepte explicații neverosimile și promisiuni deșarte, tînăra văduvă îi coase o mantie neagră și o mască de fetru verde cu care micuțul să facă pe „Fulgerul", prin vecini, săvîrșește greșeala de a nu-l înscrie într-un liceu rîvnit de mulți și accesibil lui, ci la o școală profesională net inferioară pe care odrasla ținea morțiș și împotriva oricărei logici s-o frecventeze, numai pentru că avea impresia (nemărturisită și, evident, eronată) că acolo va putea să ajungă constructor de avioane, pentru ca, atunci cînd Clive o anunță voios că s-a decis să plece în Anglia, ea să fie „în același timp distrusă și insultată". „Dar, continuă el, nesimțirea mea a biruit. Mi-era clar că și în această privință voi fi lăsat să fac cum mă taie capul, Aș fi fost oare atît de sigur de asta dacă n-aș fi fost rizgîiat? Așa că numai și numai ea era cu adevărat de vină".

Clive nu-și amintește ce înseamnă să nu știi să citești, citea dinainte de a fi învățat literele la școală, a citit totdeauna cu pasiune pentru ca, întrînd la universitate, să constate că lectura la întîmplare l-a lăsat analfabet în materie de literatură, iar la 21 de ani, cu studiile australiene terminate și oarecum lansat în gazetărie, să-și dea seama că nu știa „nimic din ceea ce merita să fie știut". În fiecare etapă a școlarității a ieșit basma curată lăsîndu-se în voia condeiului și încropind compuneri din mai nimic. O instrucțiune superficială și dezechilibrată, dobîndită nu prin studiu ci din ce a „prins", pasiunea pentru cercurile de activități extrașcolare în care cheltuia cu atît mai multă energie cu cît efortul părea mai gratuit, pentru joc în general și pentru ceea ce îi putea amuza și pe alții în mod deosebit, l-au făcut să-și dea seama cu vremea, pe băiatul care fusese membru al tuturor formațiilor imaginabile — echipe sportive, echipe de teatru, coruri, echipe de dansuri etc., că singura îndeletnicire pentru care are aplicație este scrisul. Dar, pînă atunci și chiar după aceea, o copilărie frenetică, lacomă de bucurii mici și mari, într-o suburbie a Sydney-ului înecată într-o vegetație luxuriantă, unde toate sporturile și toate jocurile, toate jucăriile, revistele și cărțile rîvnite, toate distracțiile vîrstelor succesive și toate vestmintele și podoabele fistichii preferate de colegii de generație, i-au stat la îndemînă fără probleme și fără să bănuiască măcar vreodată că ar fi posibil să fie privat de ceva, i-a permis să zburde fericit, nepăsător, atent doar la propria lui persoană și la imperfecțiunile ei veșnic sîciitoare.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Philemon, 361—262 î.e.n.)

Expoziție

● În cadrul expoziției de artă, cu caracter anual, găzduită de orașul Londra au fost prezentate desene, picturi, sculpturi aparținînd unui număr de 5 763 de artiști. Comisia de specialiști a selectat operele amintite din 15 000 de lucrări trimise de către aspiranții la frumusețile artei. În fotografia noastră : **Roger de Grey**, președintele Academiei Regale, admirînd una dintre sculpturile expuse, **Girl on a Swing**, creată de Sydney Harpley.

Jurnalul lui Elcano

● Istoricul columbian Mauricio Obregón Andreu a făcut recent o descoperire senzațională : cercetînd arhivele orașului spaniol Sevilla, el a dat peste jurnalul de bord al celebrului navigator spaniol Juan Sebastiano Elcano, care, după moartea tragică a lui Magellan, în 1521, a preluat comanda escadrei și a încheiat prima călătorie în jurul lumii. Jurnalul lui Elcano cuprinde multe date inedite legate de această epopee.

S.O.S. – Ravenna

● Prin intermediul UNESCO, a fost lansat un S.O.S. pentru salvarea celebrelor mozaicuri, datînd din secolul al VI-ea, de la biserica San Vitale din Ravenna. Pietro Zurli, superintendentul muzeelor italiene, a declarat că, datorită umidității externe, plăcuțele se desprind literalmente de pe ziduri, amenințînd să fie astfel definitiv distruse scene celebre așa cum este cea reprezentînd pe împăratul Justinian și soția sa Teodora.

James Michener

● Este considerat scriitorul cel mai în vogă în Statele Unite : cea mai recentă carte a sa, **Texas**, a fost editată de către Random House într-un tiraj de 750 000 exemplare și a apărut de o săptămînă în librării, acum tirajul fiind epuizat în totalitate. Explicația succesului acestui scriitor care a obținut în 1947 premiul Pulitzer pentru cartea sa **Povești din Pacificul de sud** este că, folosind o impresionantă echipă de documentariști, recreează, în fiecare operă a sa, istoria unei țări sau regiuni folosind date reale și biografiile unor familii foarte vechi, amalgamate într-o ficțiune romantică.

Márquez despre dragoste

● **Dragostea în vremuri de restriște** este noul roman al scriitorului columbian Gabriel García Márquez, laureat, cu cîțiva ani în urmă, al Premiului Nobel. El numără circa 500 de pagini și va fi lansat în librării, la sfîrșitul acestui an. Cartea, „cel mai bun roman al meu de pînă acum", după cum a declarat autorul, are ca subiect viața unor tineri îndrăgostiți care se revăd după o lungă perioadă de timp reluîndu-și idila. „Abia acum am avut curajul să scriu 480 de pagini numai și numai despre dragoste", a mai adăugat el. **Dragostea în vremuri de restriște** va fi prelucrat, computerizat și înregistrat și pe discuri-memorie.

Foametea în creația artiștilor

● Muzeul german al pînii din Ulm (R.F.G.) a găzduit în această lună o interesantă și originală expoziție, care și-a propus să demonstreze deosebita sensibilitate a artiștilor la suferințele și catastrofele omenirii. Sub deviza „Pîine și mizerie în arta secolului XX", expoziția a reunit 90 de tablouri și afișe avînd ca temă foametea. O parte a lucrărilor prezentate poartă semnătura unor artiști de renume : Picasso (reproducem mai sus **Masă săracă**), Chagall, Kokoschka etc.

ATLAS

Fragmente

● Există opere care, fără să-ți placă, te impresionează prin volumul muncii depuse de autor, așa cum te poate impresiona o broderie migăloasă, chiar dacă nu-ți place, estetic vorbind, rochia brodată.

● Artă a comunicării, reușind totuși să păstreze singurătatea intactă, lectura este, asemenea dragostei, paradoxala, victorioasa demonstrație că unu plus unu nu fac doi, ci tot unu, o entitate superioară cuprinzînd în același timp comuniunea și solitudinea, perechea și unitatea.

● S-au împlinit anul trecut o mie nouă sute de ani de la prima atestare documentară a unui om ținînd în mînă o carte. Nu un papirus, nu o tăbliță cerată, nu un pergament, ci o carte cu file legate într-un cotor. Era în luna decembrie a anului 84, iar omul care ținea în mînă un codex (cuprinzînd, se pare, texte de Homer sau Virgiliu) se afla la Roma, lîngă templul Florei, și se numea Martial. De unde rezultă că anul trecut am ratat cu seninătate una dintre cele mai extraordinare aniversări ale omenirii, aceea a primului om cu o carte în mînă...

● Moartea unui poet adevărat nu este un sfîrșit, este numai o reacție chimică menită să separe aurul de impurități.

Ana Blandiana

„Cîntec despre oastea lui Igor" la 800 de ani

● Anul 1985 este anul jubiliar al celebrului poem eroic **Cîntec despre oastea lui Igor**, capodoperă a literaturii ruse, epopee congenere cu **La Chanson de Roland** (aprox. 1170) din literatura franceză și **El Cantar de mio Cid** (1140) din literatura spaniolă, opere de care o apropie și epoca în care a fost creată. Scrisă de un martor ocular al expediției cneazului Igor începută în aprilie 1185, sub impresia înfrîngerii dramatice a acestuia în lupta inegală cu neamul turcic al polovțienilor (apropiați de pecenegi și cumani), epopeea a exercitat o influență covîrșitoare asupra literaturii ruse vechi. Din cauza arhaizării limbii, ea s-a păstrat însă într-un singur codice după care a fost editată în 1800 de M.I. Musin-Pușkin în colaborare cu textologii N.N. Kamenski-Bantiș și A.F. Malinovski. Manuscrisul a pierit împreună cu o parte din tirajul ediției tipărite în incendiile care au devastat Moscova în 1812, în timpul ocupării ei de către Napoleon. Ediția critică ulterioare au avut la bază ediția tipărită la 1800, confruntată cu o copie făcută după manuscrisul original în secolul 18 pentru împărăteasa Ecaterina a II-a. Vechea epopee rusă a fost utilizată de compozitorul Aleksandr Borodin (1834—1887) în celebra operă **Cneazul Igor**, intrată în fondul de aur al muzicii universale. Recent, baza turistică „Iaroslavna" (purtînd numele de Penelopă credincioasă al soției lui Igor) a organizat în acest an jubiliar o serie de excursii interesante pe plute similare celor din epocă pe itinerarul parcurs de oastea lui Igor din orașul Putivl, urmînd cursul riurilor Seima și Desna pînă în orașul Novgorod Severskii (pe lacul Ilmen), leagănul primului stat rus.

Edwige Feuillere

Întîlniri cu scriitori (IV)

ÎN MIJLOCUL mașiniștilor care reconstituiau zilnic decorul castelului Krantz, cu graba cu care se înălțau odinioară ciudatele locuințe în care Ludovic al II-lea al Bavariei [1]) persista să-și joace propriul său rol, Cocteau venea să mă vadă în cabina mea, unde își amintea că a vizitat-o pe Ludmila Pitoëff. „În picioare... mă descria el, mai strălucitoare decît pomul de Crăciun al copilăriei mele, ea își perfecționează în fața oglinzii edificiul coafurii. Peste corsetul ei de nea, cordonul de moar bleu și constelația ordinelor...".

Mai erau și mănușile acelea lungi de piele albă pe care trebuia să le fac să adere mîinilor, brațelor mele pînă la umerii goi. Înainte de a intra în scenă, deschideam evantaiul de dantelă neagră ce-mi masca fața : făceam să onduleze, să strălucească rochia.

Rochia fusese creată de Christian Bérard. Machetele rămîneau dinadins vagi, neterminate. El „realiza" costumul pe actriță, pe mișcările corpului ei. Mi-amintesc de probele pe care le făcea Irènei Karinska. Îl așteptam un moment — întîrzia întotdeauna — flecărind, eu, Irène și Toussia, tălmăcitoare inspirate ale desenelor lui „Bébé", cum i se spunea lui Bérard. Ce destindere pentru femeile astea surmenate! Își spuneau una alteia numele lor rusesc, cu acel accent melodios ce-mi încînta urechea. Apoi „Bébé" apărea, suflînd greu din cauză că suise scara, purtîndu-l într-un cos pe Jacinthe, canișul lui. Nu era greu să-i ghicești ocupația, atît de mult era proclamată pe haine, în barba lui blondă de Silen, pe mîini — pe care uneori, distrat cum era, le ștergea pe păr. Iar Jacinthe, spre a dovedi tandrețea lor reciprocă și mimetismul unei uniuni fericite, avea blana presărată cu pete galbene, roșii sau verzi.

Rochia aceea din primul act trebuia să sugereze zăpada de pe culmi. „Bébé" se enerva că n-a reușit să-și materializeze visurile. Eu așteptam în picioare în mijlocul stofelor desfășurate. Deodată, el a smuls de la o fereastră o perdea lungă de tul alb și, învîrtindu-se în jurul meu, ca și cum as fi fost o coloană, o răsucea și tot răsucea. Era un fel de horă copilărească, din care apăreau valurile acelea de tul, atît de mult copiate de atunci și pînă astăzi !

ÎNTR-O piesă totul are puterea necesității, pînă și cel mai mic amănunt al unui costum. Astfel : Regina trebuia să poarte un corset, nu numai spre a-și asigura ținuta protocolară, dar și pentru că în momentul cînd pumnalul e înfipt în ea corsetul reține și arma și sîngele.

LOCURILE în care îmi închipui un personaj, în care am învățat un rol îmi sînt fixate în memorie, cît și rolul inițial al dramei.

În timp ce piesa se desfășoară în Alpii bavarezi, eu m-am gîndit, am visat-o pe această Regină a zăpezilor în Alpii elvețieni, la Fluelen, unde lacul celor patru cantoane se închide. Ludovic al II-lea al Bavariei, regele nebun, suflet geamăn cu Elisabeta a Austriei [2]), care l-a inspirat pe Cocteau pentru personajul său, a locuit acolo cîtva timp. Ludovic a avut într-o seară capriciul să ajungă la celălalt mal împreună cu prietenul său, celebrul actor Josef Kainz, care trebuia să însoțească alunecarea crepusculară a bărcii recitînd versuri din Schiller. Din cauza umezelii, bietul actor răgușì și ajunse la țărm afon, nemaiputînd să participe la supeul pe care-l pregătise regele. Furios, frustrat de plăcerea pe care și-o promisese, Ludovic al II-lea a plecat cu vîslașii lui, părăsindu-l pe sărmanul Kainz în mijlocul naturii, unde a trebuit să-și petreacă noaptea.

Lacul acesta mă face să mă gîndesc la cel din Starnberg, unde Ludovic s-a înecat mai tîrziu și la malul lacului Leman, unde Elisabeta a fost injunghiată... Am intrat în pădure, mergînd de-a lungul prăpastiilor, ca și cum as fi galopat în mugetul torentelor și textul lui Cocteau s-a fixat în mintea și pe buzele mele.

ACVILA CU DOUĂ CAPETE a fost mai întîi reprezentată la Bruxelles în 1946, la teatrul Galeries Saint-Hubert, bucurîndu-se de un mare succes. În trenul ce ne ducea la Paris pe Jean Cocteau, Jean Marais, Silvia Montfort, Georges Marny, Jacques Varennes și pe mine, toată trupa sub aripa lui ocrotitoare, Cocteau strălucea. Era fericit și generos cum era din fire, voia să împărtășească și celorlalți această fericire. Povestea, ca un minunat causeur cum știa că e, fel de fel de întîmplări amuzante, în care eroii lor comiseseră gafe. Cu toate că am auzit povestindu-mi-se multe gafe monumentale, eram pur și simplu copleșită de colosala bufonerie a istorisirilor lui.

În vagonul restaurant, masa noastră de patru persoane — el, Marais, Silvia Montfort și eu — fu în curînd înconjurată asaltată de călători care voiau să ne împărtășească ilaritatea. Înghesuiți în jurul nostru, hohotind de rîs, stînjeneau serviciul. Un controlor a intervenit, rugîndu-l pe fiecare să se înapoieze la locul său.

REPREZENTAREA piesei la Lyon, în fața unui public rezervat și malițios, ne-a zdruncinat încrederea, dar premiera de la Paris a restabilit-o. Ne-am regăsit în acel teatru refăcut, care avea acum o prospețime nouă. Unui ziarist, care a venit să ne intervieveze, și care a descoperit în mijlocul arlechinului un cartuș, pe care se etala locuțiunea latină „Audaces fortuna juvet"[3]) și a întrebat ce înseamnă asta, Jean Cocteau, care se amuza de dușmănia pe care Hébertot i-o purta lui Jouvet, a răspuns cît se poate de serios : „Asta înseamnă : norocul i-a surîs lui Jouvet !"

ÎN fiecare seară venea să ne vadă un prieten, pe care circumstanțele l-au făcut să se refugieze în Anglia sau chiar în America. Și ne mai vizitau și cei care au luptat în Africa, în Italia, în Germania, cei care au scăpat din infern, încă năuci, încă inconștienți — și străini, fericiți de a regăsi sau a redescoperi Parisul eliberat.

Olga Horstig, despre care păstrasem amintirea unei tinere mirese curajoase, se întorcea de la Londra. Aștepta un copil, pe care se bucura să-l nască la Paris. În iulie 1945, mi-a prezentat-o mîndră pe Vera, o superbă fetiță cu trăsături tătare. Anii au transformat exotismul : în aeroporturile prin care trece, purtată de meseria ei, Vera e luată cu regularitate drept indiană.

Prietenii lui Cocteau și ai lui Jean Marais s-au alăturat micului nostru grup — Silvia Montfort, a cărei ciudată și puternică personalitate s-a impus imediat, Jacques Varennes și Georges Marny, Yvonne de Bray asista în fiecare seară, sau aproape, la reprezentație ca să-l admire pe Jannot al ei, ea își schimba locul și ne asigura că, văzută din fotoliul de orchestră din dreapta sau din fotoliul întîi din stînga, piesa i se părea deosebită. Avea, desigur, dreptate.

TIMPUL fericit al schimburilor culturale a revenit... Asistam, emoționați, în sala Comediei Franceze, la reprezentațiile, sub egida lui British Council, a pieselor lui Shakespeare în engleză. Laurence Olivier și confrații lui jucau *Richard al III-lea* și *Regele Lear*.

În această ultimă piesă străluceau două artiste englezoaice, Margaret Leighton și Pamela Brown, care jucau pe fiicele bătrînului rege. Le aud și acum glasurile, accentuarea aceea aspră și totodată muzicală a cuvintelor din poezia shakespeareană. Le mai văd încă, frumoase, foarte stranii — de neuitat. Numele lor nu mai figurează pe afiș. Vai, soarta nu le-a iertat : au murit amîndouă !

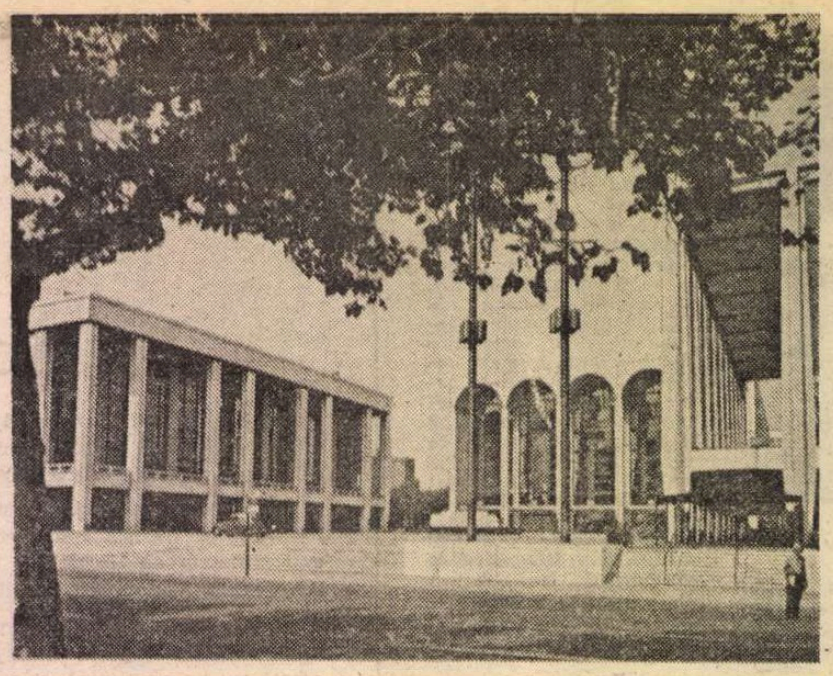
În românește de
Paul B. Marian

[1]) Ludovic al II-lea (1864—1886), a luat parte la războiul austro-prusian (1866) de partea Austriei, iar în 1870—1871 la războiul franco-prusian, de partea Prusiei. A încurajat dezvoltarea artelor, l-a protejat pe compozitorul R. Wagner și a pus să se construiască nenumărate castele, dominate de o notă fantastică. (n. tr.).

[2]) Elisabeta (1837—1898), împărăteasa Austriei, soția lui Franz-Josef, ucisă de un anarhist în Elveția (n. tr.).

[3]) În latinește : „Norocul îi ajută pe cei îndrăzneți". Expresie devenită locuțiune, din hemistihul lui Vergiliu, „Audaces fortuna juvet" („Eneida", X, 284). (n. tr.).

Un meloman la New York



Piațeta de la Lincoln Center. La stînga : New York State Theatre. În centru : Metropolitan Opera. În dreapta : Avery Fisher Hall (sediul Filarmonicii)

MELOMANUL care a descins în vara acestui an la New York, nădăjduind să se înfrupte din splendorile oferite în mod curent de vestitele instituții muzicale ale marii metropole americane, s-a trezit curînd pradă dezamăgirii : Filarmonica, în frunte cu directorul ei muzical, Zubin Mehta, se afla în turneu prin Europa, iar Opera Metropolitană (*Met*, în limbajul curent al iubitorilor teatrului liric) prezenta *Rigoletto* și *Manon Lescaut* sub formă concertantă în marile parcuri newyorkeze, cu intrarea liberă sub motto-ul *It's as free as the air* (Gratuit ca și aerul), dar cu distribuții de categoria a treia. Așadar, două din cele trei mari clădiri care înconjoară piațeta modernului *Lincoln Center for the Performing Arts* (Centrul Lincoln pentru artele interpretative), ridicat în perioada anilor 1962—1970, aveau ușile de intrare ferecate : Avery Fisher Hall (sediul Filarmonicii) și „Met". Mai rămînea clădirea a treia, *New York State Theatre*, în care își desfășoară activitatea două instituții de importanță majoră, *New York City Opera* și *New York City Ballet*, ambele prezente în stagiunea estivală. Iată deci încotro își putea melomanul îndrepta pașii.

Spre deosebire de *Met*, care prezintă în stagiune 10—12 spectacole ale unei opere (uneori împărțite în două serii de cîte 5—6 la interval de cîteva luni), cu distribuții avînd în frunte cele mai mari vedete ale teatrului liric mondial, *New York City Opera* lucrează cu cîntăreți fără „firmă", în majoritate tineri, dispuși să cultive o disciplină artistică riguroasă și un spirit de echipă. Aceeași deosebire se referă și la regizori, scenografi, dirijori. La *New York City Opera*, aflată sub direcția cunoscutei soprane Beverly Sills (retrasă din activitatea scenică în 1980), nu vom găsi celebrități ca sopranele Montserrat Caballé, Renata Scotto, Kiri Te Kanawa, mezzo-sopranele Tatiana Troyanos sau Frederica von Stade, tenorii Placido Domingo sau Luciano Pavarotti, baritonii Simon Estes sau Sherrill Milnes, bașii Ruggero Raimondi sau Martti Talvela (am citat cîteva nume din distribuțiile viitoarei stagiuni 1985/1986 de la *Met*), ci cîntăreți prea puțin cunoscuți pe plan internațional, ca Judith Forst, Michael Cousins, Alan Titus, Stanley Wexler sau Wilbur Pauley, cu toții întîlniți pe afișele spectacolului cu opera *La Cenerentola* (Cenușăreasa) de Rossini, pe care l-am urmărit cu o încîntare mereu crescîndă în splendida sală cu 5 rînduri de balcoane și 2 780 de locuri a lui *New York State Theatre* din Lincoln Center. A fost într-adevăr un spectacol de echipă, pus la punct cu precizia unui mecanism de ceasornic (regia : Arthur Masella, debutant pe scena teatrului), dominat de un umor de excelentă calitate, fără excese grotești, și interpretat de cîntăreți cu voci tinere și reale talente actoricești, în timp ce dirijorul (Alessandro Siciliani, oaspete italian format la Roma și Milano) se dovedea a fi un rossinian prin vocație, capabil să determine acele atît de caracteristice accelerări sau creșteri și descreșteri (uneori subite) de intensitate sonoră, definitorii pentru stilul marelui maestru al operei bufe italiene. O inovație a companiei, menită să ajute la înțelegerea textului cîntat în limba originală (italiana), este proiectarea pe o fișie de perete deasupra scenei a traducerii replicilor în limba engleză, un fel de supratitluri în genul subtitlurilor folosite la filme. Dar menținerea permanentă a privirii la partea superioară a spațiului scenic împiedică urmărirea desfășurării acțiunii. Și apoi, cine nu cunoaște ce se întîmplă în *Cenușăreasa*? S-ar putea totuși ca sistemul să fie util în celelalte spectacole incluse în stagiunea estivală a instituției, *Carmen*, *Lucia de Lammermoor*, *Fiica regimentului*, *Attila*.

ÎN aceeași sală, un spectacol „coupé" al ansamblului *New York City Ballet*, cu trei balete pe muzică de Corelli-Vivaldi, Poulenc (*Sonata pentru două piane*) și Hindemith (*Concertul pentru pian și coarde „Cele patru temperamente"*), a constituit o demonstrație elocventă a modului în care George Balanchine — fondatorul ansamblului și directorul lui timp de 35 de ani, pînă la stingerea sa din viață în 1983 — a reușit să aclimatizeze dansul clasic academic pe pămînt american. Ceea ce se întîmplă astăzi la *New York City Ballet* a fost cel mai bine sintetizat de Lincoln Kirstein — co-fondator și actual director general al ansamblului — în cuvintele : „Sarcina noastră nu este să inventăm, ci să continuăm". În acest spirit al păstrării tradiției s-a desfășurat și spectacolul vizionat, în care două din cele trei balete erau coregrafiate de Balanchine însuși în 1946 și 1957, doar *Sonata* de Poulenc fiind o producție nouă, din 1985, în coregrafia lui Peter Martins — maestru de balet șef, alături de Jerome Robbins —, dar spiritul lui Balanchine era prezent și aici.

Înainte de a ne întoarce privirile spre alte zone ale New Yorkului muzical, să mai zăbovim puțin în *Lincoln Center*, deoarece trecînd colțul după sala de concerte a Filarmonicii, găsim — tot în cadrul Centrului — clădirea de formă dreptunghiulară a *Școlii Juilliard*, unul din cele mai vestite institute de învățămînt superior pentru muzică, balet și dramă, printre ai cărui absolvenți se numără personalități de prim plan ale artei muzicale, ca pianiștii Van Cliburn și Horacio Gutierrez, violoniștii Itzhak Perlman și Pinchas Zukerman, cîntărețele Leontyne Price și Tatiana Troyanos, dirijorii James Levine și Leonard Slatkin, compozitorul Richard Rodgers etc. Profesorii și studenții se află desigur în vacanță, dar președintele școlii, Joseph W. Polisi, este prezent în biroul său și ne oferă date despre desfășurarea activității didactice, de la cursurile pregătitoare în vederea admiterii și pînă la doctoratul în muzică. Insistă asupra prezenței studenților în stagiunea muzicală și teatrală newyorkeză, datorită celor trei săli publice existente în școală, una pentru operă și concerte simfonice, alta pentru teatru, a treia pentru muzică de cameră. Astfel, în stagiunea 1984/1985, studenții au prezentat trei premiere de operă (*Xerxes* de Händel, *Tripticul* de Puccini și *Carte poștală din Maroc* a compozitorului american contemporan Dominick Argento), un festival de muzică simfonică și de cameră creată în perioada anilor 1945—1955 (de compozitori ca Schönberg, Prokofiev, Stravinski, Nono, Cage, Maderna, Messiaen, Copland, Dallapiccola, Piston, Boulez, Carter, Ginastera etc.), numeroase alte concerte simfonice cu muzică, de la Bach, Mozart, Haydn, Beethoven pînă la Bartók și Britten, apoi trei spectacole „coupé" de balet pe muzici mergînd de la Lully, Rameau, Vivaldi, pînă la Scriabin și Satie. Ca perspective, anunță începerea unei colaborări cu Filarmonica din New York, urmînd ca Zubin Mehta să dirijeze concerte cu orchestrele reunite ale Filarmonicii și studenților.

DAR viața muzicală a New Yorkului nu se rezumă la *Lincoln Center* și la *Carnegie Hall* (închis în cursul verii), ci clocotește fără întrerupere — în altă zonă a artei muzicale — pe celebra arteră a Broadwayului, unde am numărat nu mai puțin de 12 teatre care prezintă musicaluri. Aleg o lucrare devenită clasică, *The King and I*, a cuplului Richard Rodgers — Oscar Hammerstein (autorii popularului musical *Oklahoma*, existent și în repertoriul Operetei bucureștene), pentru că găsesc în distribuție pe însuși creatorul rolului principal la premiera mondială din anul 1951, Yul Brynner, întors în spectacol după 34 de ani. Citesc cu uimire în program biografia extraordinară a acestui om, născut în insula Sahalin, crescut în China, ajuns clown și acrobat la trapez în marele *Cirque d'Hiver* din Paris, devenit apoi actor de limbă franceză în compania lui Pitoëff la *Théâtre des Mathurins*, urmînd în paralel și absolvind studii de filosofie la Sorbona, pentru a debuta pe Broadway în 1946 și a se afirma apoi ca regizor de televiziune, actor de film (*Cei șapte magnifici*, *Frații Karamazov* etc.), realizator de filme documentare, autor de cărți. În *The King and I*, Yul Brynner realiza o creație plină de farmec, pendulînd între severitate și vulnerabilitate, cînta, dansa, umplea scena prin personalitatea sa ieșită din comun. Vorbesc — acum — la trecut, pentru că aflu cu consternare în aceste zile că Yul Brynner a trecut în lumea umbrelor.

DAR New York n-ar fi... New York fără jazz. Iar jazzul este peste tot, seara, în cluburile, barurile și micile restaurante, în care adeseori interpretul este un cîntăreț care se acompaniază singur la pian sau un saxofonist care improvizează pe teme consacrate ale genului. Îmi atrage atenția un anunț invitînd pe iubitorii jazzului la restaurantul „Michael's Pub", în care luni seara cîntă la clarinet Woody Allen. Da, oricît ar părea de ciudat, Woody Allen, popularul actor comic, regizorul recentului film *The Purple Rose of Cairo* (Trandafirul purpuriu din Cairo) care a stîrnit atîta vîlvă la festivalul de la Cannes din acest an, Woody Allen cîntă la clarinet și încă în public! Într-adevăr, luni seara — pentru că Woody Allen cîntă acolo numai o dată pe săptămînă — mesele sînt reținute cu mult timp înainte, toată lumea se așteaptă ca Woody Allen să stîrnească rîsul prin cine știe ce nouă idee izvorîtă din inepuizabila sa fantezie comică, poate să cînte ținînd clarinetul invers sau să imite din gură cîntul la instrument. Dar nu se întîmplă nimic din toate acestea. Woody Allen intră disciplinat pe podiumul rezervat orchestrei, alături de ceilalți membri ai unei formații de gen „Dixieland" (trompetă, trombon, banjo, baterie, contrabas) și își realizează solo-ul de clarinet — atunci cînd îi vine rîndul — cu o bună tehnică instrumentală, la fel ca toți ceilalți membri ai grupului. Woody Allen nu intenționează aici să facă lumea să rîdă, el vrea doar să cînte pentru propria lui plăcere, să-și exerseze un „hobby". Se spune, de altfel, că fiind invitat într-o lună la Los Angeles pentru a primi un premiu Oscar ce i s-a decernat pentru un film, s-a scuzat că nu poate veni, deoarece cîntă la clarinet la „Michael's Pub"! Acesta este actorul de teatru, film și televiziune, regizorul, scenaristul, autorul de foiletoane în „The New Yorker" și... clarinetistul Woody Allen.

CE e drept, pentru a doua jumătate a verii se anunță o nouă ediție a tradiționalului festival newyorkez *„Mostly Mozart"* (Mai cu seamă Mozart), desfășurat zi de zi, timp de șase săptămîni, în sala „Avery Fisher" a Filarmonicii din Lincoln Center, cu concursul unei orchestre simfonice create „ad-hoc" din instrumentiști disponibili. Erau anunțați, printre alții, dirijorii Gerard Schwarz (directorul festivalului), Stanislaw Skrowaczewski, Peter Maag, Raymond Leppard, Christopher Hogwood, pianiștii Claudio Arrau, Alicia de Larrocha, Garrick Ohlsson, Horacio Gutierrez, André Watts, Peter Serkin, flautistul Jean-Pierre Rampal, sopranele Edith Mathis și Elly Ameling, Cvartetul de coarde din Tokio, Trio-ul „Beaux Arts" etc., cu programe dominate de creația lui Mozart, alături de lucrări de la Bach pînă la Brahms. Dar la data respectivă, nu mai eram la New York.

Edgar Elian

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. F. GERMANIA

● La editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main a apărut primul volum din seria celor 14 prevăzute să aducă în spațiul limbii germane întreaga operă a lui Panait Istrati. Acest prim volum conține cartea de debut a scriitorului — **Chira Chiralina.** Ediția este îngrijită de prof. dr. Heinrich Stiehler.

Editura Büchergilde Gutenberg a prezentat, la Tîrgul de carte din Frankfurt pe Main, primul volum din seria de opere complete ale lui Panait Istrati. Au fost prezenți, ca invitați ai editurii, Alexandru Talex și Mircea Iorgulescu.

Cu același prilej, la Seminarul de romanistică al Universității Johann Wolfgang Goethe a avut loc o conferință de presă. Au luat cuvîntul : Erhard Schumacher, directorul editurii Büchergilde Gutenberg, prof. dr. Heinrich Stiehler, îngrijitorul ediției, și Edmund Jacoby, lector la editura Büchergilde. A urmat o dezbatere despre opera și viața lui Panait Istrati, susținută de Alexandru Talex, Mircea Iorgulescu și Christian Golfetto (Franța), în continuare răspunzîndu-se întrebărilor puse de ziariști, scriitorii și oamenii de cultură prezenți.

ANGLIA

● La editura „Forest Books" din Londra a apărut în luna octombrie 1985, un volum de versuri al poetului Mircea Dinescu. Traducerile, antologînd poezii din cărțile editate de Cartea Românească, sînt semnate de Andrea Deletant și Brenda Walker, iar coperta și ilustrațiile de Peter Field.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În tălmăcirea de excepție a marelui poet iugoslav Adam Puslojić, revista literară bimensuală a Uniunii Scriitorilor din Serbia „Književne novine", din Belgrad, publică în numărul din 15 octombrie poezii semnate de Marin Sorescu și Gellu Naum, acesta din urmă beneficiind și de o prezentare biobibliografică.

„Život" („Viața"), **revistă de literatură și cultură** editată la Sarajevo, publică în numărul 3—4 pe lunile martie—aprilie ale anului 1985, p. 325—334, impresiile de călătorie ale poetului Kemal Mahmutefendić, participant la Festivalul balcanic **Poezia și pacea,** organizat în mai 1983 de către Uniunea Scriitorilor din România, însemnări intitulate **România, Poezie, Pace între Oameni.**

ITALIA

● La cea de-a 32-a ediție a Concursului internațional de interpretare „Nicolo Paganini", desfășurat la Genova, studentul Gabriel Croitoru de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" a obținut premiul trei.

S.U.A.

● Revista de mare prestigiu internațional „Translation" (vol. XIV/1985), care apare la New York, publică 3 poeme de Anghel Dumbrăveanu — **Versuri făgăduite iernii, Singurătatea amiezii** și **Nevăzutele vămi** — în traducerea lui Adam J. Sorkin și a Irinei Grigorescu, însoțindu-le cu o notă biografică și o prezentare a poetului român.

Din același poet, revista „Mundus Artium", editată de Universitatea din Dallas, reproduce în vol. XIV, nr. 2/1985, în condiție bilingvă, alte patru poeme — **Vestitoarele, Căi de timp, Măștile, Noaptea pe țărm** — versiunea engleză aparținînd aceloraș doi traducători.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 45, joi 7 noiembrie 1985

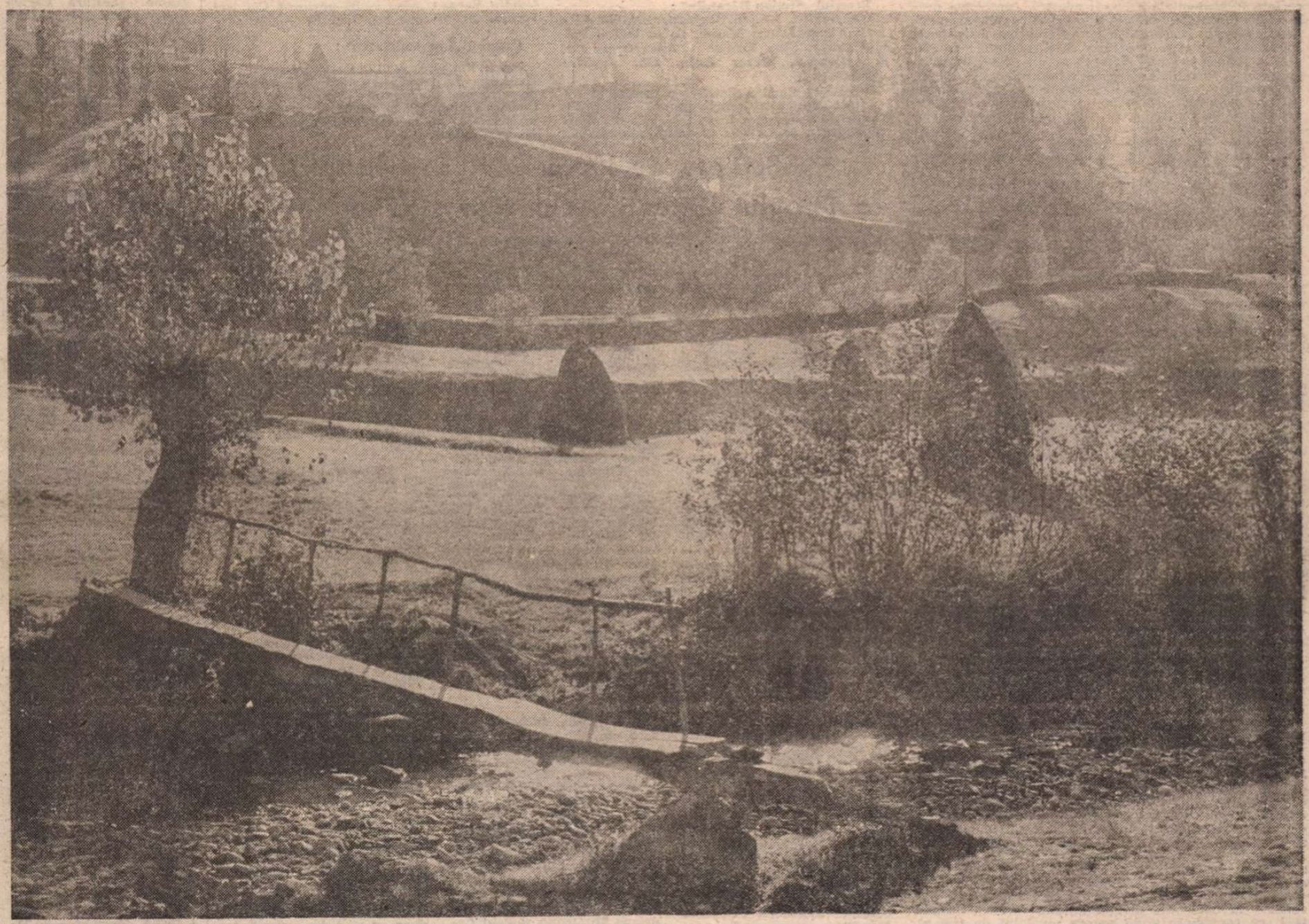
România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

45

ALMA MATER NAPOCENSIS

(Paginile 12—13)



DAN DINESCU : **Stare de peisaj**
(Din Expoziția de fotografii deschisă la Muzeul satului și de artă populară)

CULTURĂ și PATRIOTISM

INTRE sentimentele civice, patriotismul implică în cel mai înalt grad o vie conștiință a responsabilității istorice. Dimensiunea aceasta, definitorie și totodată avînd aspectul unui angajament ferm față de destinele națiunii, presupune o asumare profundă a valorilor spirituale specifice, în virtutea cărora patriotismul se manifestă plenar atît la nivel individual cît și colectiv. Sentimentul patriotic își găsește de aceea în cultură solul cel mai prielnic potențării și adîncirii sale. Istoria atît de frămîntată a românilor dovedește cu prisosință acest adevăr fundamental, epocile de intensă manifestare a spiritului patriotic fiind de fiecare dată și epoci de mare avînt al culturii naționale.

Relația foarte strînsă, în fond indestructibilă, dintre patriotism și cultură a determinat întotdeauna o participare activă a întregului popor la viața culturală. Emulația spirituală, interesul pentru deschiderea de orizonturi noi, cultivarea dorinței de cunoaștere, interesul pentru cultură caracterizează structural toate marile momente de înflorire a sentimentului patriotic. Autentice forțe de progres și de înaintare socială în folosul patriei, conștiința deplină a responsabilității în fața istoriei conferă efervescenței culturale și însuflețirii patriotice un caracter nobil și generos, de dăruire creatoare entuziastă. Imensele resurse ale creativității naționale au fost întotdeauna strălucit puse în valoare în epocile istorice străbătute de fiorul patriotismului asumat ca tensiune mobilizatoare a vieții colective.

Un asemenea mare moment de eliberare a energiilor creatoare și de conștientizare a sentimentului patriotic îl constituie, în istoria contemporană a României, perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Avînd semnificația unei largi deschideri, spre sine și deopotrivă spre lume, Congresul al IX-lea a marcat în profunzime devenirea spirituală a țării, fixînd un nou făgaș dezvoltării noastre culturale. Realizările remarcabile ale culturii socialiste, avîntul creator, diversitatea și policromia bunurilor spirituale din această istorică perioadă sînt aureolate de prezența catalizatoare a unui vibrant patriotism. Implicînd o nouă cinstire, o revalorificare a tradițiilor celor mai prestigioase, această atitudine a dus totodată la îmbogățirea unei spiritualități originale caracteristice momentului actual de dezvoltare a patriei. Omul contemporan, realitățile specifice societății socialiste românești, amplul proces revoluționar desfășurat în țara noastră au devenit astfel elementele componente ale unui univers creator menit să contribuie la formarea unei imagini complexe a prezentului patriei. S-a constituit în acest mod un umanism nou, umanismul socialist, concept fundamental pentru viața spirituală a țării.

„Umanismul pe care îl creăm noi — arăta secretarul general al partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu — este un umanism nou, bazat pe concepția materialist-dialectică, care pune mai presus de toate omul, colectivitatea, interesele generale ale întregii națiuni. Sînt convins că toți creatorii de cultură vor face totul pentru ca, prin intermediul literaturii, al sculpturii și picturii, al muzicii, al teatrului și cinematografiei, al celorlalte arte, să dea expresie acestui nou umanism. În felul acesta vom putea spune că, într-adevăr, toți creatorii de frumos sînt alături de clasa noastră muncitoare, că ei păsesc în rînd cu clasa conducătoare a societății, care este cea mai umanistă și care făurește societatea cea mai umanistă din lume".

Datorie înaltă și ideal stimulator, făurirea unui nou umanism a declanșat, în istorica perioadă inaugurată de Congresul al IX-lea, o extraordinară efervescență spirituală, manifestată în toate planurile, iar corolarul acesteia îl reprezintă prezența intensă și mobilizatoare a unui activ sentiment patriotic. Atașamentul profund față de valorile tezaurului cultural național contribuie întotdeauna la sporirea acestuia și bogăția înfăptuirilor culturale ale prezentului este o dovadă convingătoare a patriotismului creatorilor din România socialistă de azi.

„România literară"

Vetre sacre

Glodoase drumuri taie cîmpia,
miroase-a mentă și-a levănțică,
de cer se-atîrnă-n tril ciocîrlia.

Certeju-i stema văii natale,
cetatea-n Deva-i sceptru-n paftale.
Salcîmii-n dealul de lut și de mică
clopot de perle în liniști ridică.
Grumaji de tauri sprijină glia,
spre-apus se duce Mureșu-agale,
miroase-a mentă și-a levănțică.

Taie cîmpia
glodoase drumuri,
de cer se-atîrnă-n tril ciocîrlia.
În vetre sacre vezi veșnicia,
vremelnici idoli se frîng în scrumuri.

Ion Anghel

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

Sub imperativul dezarmării

AŞA cum este binecunoscut, România, preşedintele ei au subliniat şi subliniază neobosit că cerinţa fundamentală a epocii noastre, „problema problemelor" contemporaneităţii este salvgardarea păcii, cauză organic îngemănată cu înfăptuirea dezarmării. În acelaşi timp, se ştie bine că preşedintele României a relevat cu perseverenţă — în principiu şi în practică — virtuţile dialogului internaţional direct, care permite o mai bună cunoaştere reciprocă a poziţiilor şi punctelor de vedere, favorizînd netezirea terenului şi găsirea unor căi către înţelegeri şi adoptarea de măsuri reciproc acceptabile. Pacea, dezarmarea, dialogul — iată o triadă unitară de obiective care se înscrie ca o permanenţă definitorie a politicii internaţionale româneşti.

Justeţea şi însemnătatea acestei poziţii îşi găsesc noi confirmări în aceste zile, cînd atenţia observatorilor politici se îndreaptă spre apropiata întîlnire la nivel înalt sovieto-americană de la Geneva, dintre secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, şi preşedintele S.U.A., Ronald Reagan. După cum este cunoscut, în rîndul celorlalte forţe ale păcii, încă demult, România socialistă, prin glasul preşedintelui ţării, a salutat acordul privind această întîlnire, exprimîndu-şi speranţa că ea se va desfăşura în mod constructiv, cu rezultate rodnice, răspunzînd astfel aşteptărilor legitime ale popoarelor. Firească, în contextul situaţiei atît de grave şi de complexe existente în lume, oprirea cursei înarmărilor, reducerea cheltuielilor militare, înfăptuirea dezarmării şi prevenirea militarizării Cosmosului se înscriu ca deziderate cele mai stringente, premisele necesare şi ineluctabile ale edificării unei păci trainice în lume. Nici un fel de alte subiecte, nici un fel de alte probleme nu se pot substitui acestor cerinţe majore, nu pot diminua sau estompa însemnătatea lor decisivă pentru destinele umanităţii.

ÎN legătură cu aceasta se cuvine subliniat că România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au atras atenţia în mod stăruitor asupra faptului că înarmările au atins un nivel pentru care nu mai poate fi invocată vreo justificare, ci doar epitetul de aberant, — ilustrat de capacitatea de a ucide un om de 15.000 de ori sau de a stinge viaţa de pe Terra. Astăzi a devenit de o frapantă evidenţă faptul că escaladarea cursei înarmărilor, purtată invariabil în numele securităţii, s-a transformat în contrariul ei şi a adus omenirea la cel mai critic punct de insecuritate din întreaga sa istorie.

În acelaşi timp, România socialistă a subliniat şi subliniază că desfăşurarea cursei înarmărilor are efecte din cele mai grave chiar şi dacă armele nu sînt folosite, chiar dacă rachetele rămîn în silozuri iar „gura tunurilor tace".

Aşa cum arată realităţile, sporirea vertiginoasă a cheltuielilor militare se repercutează cu consecinţe dezastruoase asupra întregii vieţi economice mondiale, adîncind flagelul subdezvoltării, exercitînd puternice presiuni asupra pieţei materiilor prime, escaladînd creşterea preţurilor şi accentuînd inflaţia şi instabilitatea monetar-financiară. Pe măsura intensificării cursei înarmărilor, decalajele dintre statele dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare, departe de a se îngusta, se adîncesc şi mai mult. Apare tot mai limpede relaţia directă dintre nivelul înalt al înarmărilor şi cel al şomajului, ca şi dintre creşterea cheltuielilor militare şi reducerea mijloacelor de asistenţă, prin care sînt afectate o serie de programe sociale — în domeniile învăţămîntului, culturii, sănătăţii, cu consecinţe grele asupra nivelului de trai al popoarelor.

Iată pentru ce, pe bună dreptate România socialistă relevă că toate statele — absolut toate statele, fără deosebire de situarea geografică, mărime, orînduire socială, forţă sau grad de dezvoltare — ar avea numai şi numai de cîştigat prin adoptarea unor măsuri concrete de dezarmare, de reducere a bugetelor militare. „În locul programelor de înarmare — subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu — să se iniţieze programe de dezvoltare economico-socială, de lichidare a şomajului, a subdezvoltării, a împărţirii lumii în ţări bogate şi sărace ! Să se aloce mijloacele financiare, umane, ştiinţifice necesare ridicării bunăstării materiale şi spirituale a popoarelor, reducîndu-se substanţial şi continuu cheltuielile militare".

Firească, în măsura în care evenimentele de pe arena internaţională se vor înscrie pe o asemenea linie, ele vor fi apreciate de popoare ca reale contribuţii la edificarea unei lumi a securităţii, înţelegerii, păcii şi cooperării.

Se cuvine, de altfel, remarcat, că în aceste zile au fost reluate lucrările Conferinţei de la Stockholm pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa. Se apreciază că în actuala conjunctură este nu numai necesară ci şi posibilă trecerea la negocierea şi redactarea unui prim acord. Şi în această direcţie, contribuţia României a fost promptă, substanţială şi valoroasă, încă de la deschiderea conferinţei fiind prezentat documentul „Poziţia României, concepţia şi considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa" — propunerile ţării noastre constituind unul dintre documentele oficiale pe baza cărora se desfăşoară actualele negocieri.

Adeseori perioada actuală este considerată ca fiind de răscruce pentru întreaga soartă a civilizaţiei omeneşti. Este de sperat că omenirea va şti să dea problemelor acesteia răspunsurile pozitive adecvate, în primul rînd acţionînd pentru eliminarea cursei înarmărilor, pentru lichidarea primejdiei nucleare. Este imperativul absolut al contemporaneităţii — căruia România socialistă îi răspunde într-un mod exemplar.

Cronicar

Viaţa literară

Premiile Academiei Republicii Socialiste România

● Simbătă, 2 noiembrie 1985, în aula Academiei Republicii Socialiste România a avut loc Adunarea generală solemnă a Academiei consacrată decernării premiilor Academiei pe anul 1983.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. **Radu P. Voinea**, preşedintele Academiei. Lista lucrărilor premiate în diferite domenii a fost prezentată de prof. **George Ciucu**, membru corespondent al Academiei.

ÎN DOMENIUL ŞTIINŢELOR FILOLOGICE, LITERATURII ŞI ARTELOR

Premiul „Timotei Cipariu" :

Dan Slusanschi : „Dimitrie Cantemir, Opere complete", vol. IX, tomul I, ediţie critică, traducere, introducere, note şi indice ; **Florea Fugariu :** „Şcoala Ardeleană", vol. I—II, ediţie critică ; **Ion Chiş Şter, Nicolae Felecan, Tănase Filip, Victor Iancu, Codreanu Moldovan, Eugenia Nistorică, Valeriu Palaghiţă, Gheorghe Pop, Gheorghe Radu, Ana Varna :** „Graiul, etnografia şi folclorul zonei Chioar".

Premiul „Simion Bărnuţiu" :

Gh. Achiţei, Lucian Dragomirescu, Gh. Littera, Victor Ernest Masek, D-tru Matei, Vasile Morar, Nina Nicolaeva, Anca Oroveanu, Ion Pascadi, Cezar Radu, Gh. Stroia. : „Estetica".

Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu" :

Alecu Hanţă : „Contemporanul. 1881—1891. O revistă aşa cum a fost", ; **Al. Husar :** „Metapoetica" ; **Ion Vlad :** „Lectura romanului" ;

Premiul „Mihai Eminescu" :

Nicolae Dragoş : „Pentru eterna vatră românească" ; **Ion Horea :** „Un cîntec de dragoste pentru Transilvania" ; **Cezar Ivănescu:** „Doina" ; **Vasile Nicolescu :** „Semnătura fulgerului" ;

Premiul „Ion Creangă" :

Sorin Titel : „Femeie, iată fiul tău !" ; **Sandor Fodor :** „Fanfara pompierilor" (în limba maghiară) ; **Platon Pardău :** „Tentaţia" ;

Premiul „Ion Luca Caragiale" :

Tudor Popescu : „Jolly Jocker" ;

Premiul „George Enescu" :

Remus Georgescu : „Ecouri", oratoriu pentru solist, cor de femei, bandă magnetică şi orchestră ; **Teodor Bratu :** „Tudor din Vladimiri", operă în 3 acte ;

Premiul „Ciprian Porumbescu" :

Wilhelm Georg Berger : „Estetica sonatei"; **Ovidiu Varga :** „Quo vadis musica ? Cei trei vienezi şi nostalgia lui Orfeu" ;

Premiul „Ion Andreescu" :

Petru Popovici — Lucrările prezentate la Expoziţia de pictură din 1983 de la Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti ; **Costel Badea :** Lucrările prezentate la Expoziţia de ceramică de la Galeria de artă „Simeza", Bucureşti, 1983.

Şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor

● Miercuri, 6 noiembrie 1985, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi :

1. Marile realizări ale poporului nostru, permanent izvor de inspiraţie al creaţiei literare. Referat susţinut de **Anghel Dumbrăveanu**, membru al Biroului, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

2. Informarea privind principalele acţiuni ale Uniunii Scriitorilor de la ultima şedinţă a Biroului, precum şi planul de acţiuni ce vor fi organizate de către Uniunea Scriitorilor pînă la sfîrşitul anului 1985. Informare ţinută de **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

3. Propuneri privind aniversarea centenarului naşterii lui Liviu Rebreanu, prezentare făcută de **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

La şedinţă au participat tovarăşii **Petru Enache**, secretar al C.C. al P.C.R., membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., **Mihai Dulea**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Nicolae Croitoru**, secretar al Comitetului Municipal Bucureşti al P.C.R.

La discuţii au luat cuvîntul : **George Bălăiţă, Constantin Chiriţă, Domokos Géza, Constantin Ţoiu, Mircea Ciobanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Şt. Aug. Doinaş, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Iorgulescu, Octavian Paler, Nicolae Prelipceanu, Petre Sălcudeanu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Ion Dodu Bălan, Mircea Radu Iacoban, Jánosházy György, Dan Tărchilă, Mircea Tomuş, Ioan Alexandru.**

Lucrările au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

50 de ani de activitate

● Între 4 şi 10 noiembrie se desfăşoară o amplă suită de manifestări literare sub genericul **„50 de ani de activitate — Biblioteca municipală M. Sadoveanu".**

În cadrul deschiderii festive care a avut loc la sala „Dalles" din Capitală, au participat **Suzana Gâdea**, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Ghiţă Florea**, preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, **Eugenia Mândiţă**, vicepreşedinte al acestui comitet, **George Ionescu**, directorul Bibliotecii Municipale „M. Sadoveanu", reprezentanţi ai celor 80 de filiale ale bibliotecii, numeroşi oameni de artă şi cultură.

După festivitatea de deschidere a manifestărilor, a urmat un recital de poezie şi muzică susţinut de **Ion Voicu**, artist al poporului, şi de actorii **Silvia Popovici, Leopoldina Bălănuţă** şi **Ovidiu Iuliu Moldovan.**

În cuprinsul „Zilelor Bibliotecii municipale" programul include o sesiune de comunicări, întîlniri cu scriitori, concursuri literare, simpozioane, expoziţii de documente şi de carte, recitaluri de poezie, dezbateri literare etc.

În prima zi a manifestărilor, marţi 5 noiembrie, la sesiunea de comunicări au participat : **Dumitru Ghişe, Dumitru Bazac, Paul Caravia, Victor Sahini, Ligia Todan, Constantin Schifirneţ, Mircea Avram, Petra Ivan, Niculina Ilie** şi **Gabriela Stamatiade.** Miercuri, 6 noiembrie, în continuarea sesiunii de comunicări, au prezentat referate **Dan Simonescu, Adriana Munteanu** şi **Paul Caravia, Ion Pînzaru, Ioana Lupu, Elena Sabadac, Constanţa Dumitrescu** şi **Horia Frunză, Constantin Bostan, Constantin Schifirneţ, Constantin Bratu** şi **Dumitru Bălaţ.**

Referatele au fost urmate, în ambele zile, de dezbateri.

Conducerea lucrărilor sesiunii şi a dezbaterilor a fost asigurată de **Eugenia Mândiţă**, vicepreşedinte al Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, şi de **George Ionescu**, directorul Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu".

Azi, joi 7 noiembrie, va avea loc dezbaterea „Sadoveanu şi copiii" (concurs „cine ştie cîştigă") în sala din str. Biserica Amzei 5—7.

În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, ne-au vizitat **Zbigniew Safian, Zbigniew Domino** şi **Bohdan Drozdowski.**

● De asemenea, în cadrul protocolului de schimburi cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează **Mihai Cimpoi** şi **Ghenadi Cerkaşin.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor, se află în România **Peter Jay**, din Marea Britanie.

„Localismul creator"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Găeşti a organizat, în colaborare cu revista „Argeş", sub genericul de mai sus, o comemorare a scriitorului **Aurel Iordache**, dispărut prematur în 1975, care, pe lîngă scrierile sale, a fost un entuziast animator al vieţii culturale locale.

În mesajul său, **Şerban Cioculescu** a subliniat realizările şi disponibilităţile creatoare ale fostului său elev. Au luat cuvîntul **Gabriel Ţepelea, Sergiu I. Nicolaescu**, redactor şef al revistei „Argeş", **Ion Cruceană, Marin Ioniţă, Tudor Cristea** şi **I. Ilie** din partea Comitetului de cultură al oraşului.

Un grup de elevi de la Şcoala generală nr. 2 şi o formaţie artistică a cenaclului local înfiinţată de S. Dumitrescu au interpretat versuri şi fragmente din opera lui Aurel Iordache. În partea a doua au citit din scrierile lor **George Zarafu, George Corbu, Toma Biolan, Nicolae Petrescu** ş.a.

Lansare

● În holul Teatrului Municipal din Ploieşti a fost lansat volumul de debut al prozatorului satiric **Dumitru Badea**, „Şalupa" (Ed. Albatros). Prefaţatorul, **Valentin Silvestru**, scriitorul **Mircea Ionescu-Quintus** şi autorul au vorbit despre lucrare.

Au participat scriitori şi artişti din Bucureşti şi Ploieşti, oameni de cultură prahoveni. A fost prezentă Gabriela Marinescu, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

SEMNAL

● **A. Rosetti — LA LINGUISTIQUE BALKANIQUE SUIVIE PAR LE NOUVEAU EN LINGUISTIQUE DANS L'OEUVRE DE L'AUTEUR.** (Editura Univers, 484 p., 26 lei).

● **Şerban Cioculescu — EMINESCIANA.** Studii şi eseuri. (Editura Minerva, 128 p., 30 lei).

● **Vlaicu Bârna — MONOTONIA METRONOMULUI.** Versuri. (Editura Eminescu, 102 p., 10,50 lei).

● **Leonida Teodorescu — POVEŞTI DESPRE IRINA.** Volum pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 56 p., 5 lei).

● **Emil Manu — SPAŢIU ETERN.** Itinerar spiritual. (Editura Sport-Turism, 192 p., 9 lei).

● **Nicolae Ţatomir — ANABASIS.** Cuprinde ciclurile de versuri **Ut sanguis poesis** şi **Cosmograme.** (Editura Cartea Românească, 142 p., 11,50 lei).

● **Dumitru Ion Dincă — NEVĂZUTA FAŢĂ A TEZAURULUI DE LA PIETROASA.** Reportaje. (Editura Eminescu, 214 p., 8,25 lei).

● **Tudor Vasiliu — VÎNĂTOAREA DE PERNE.** Povestiri. (Editura Cartea Românească, 280 p., 12,50 lei).

● **Nicolae Caratană — AŞTEPTU SOARILE.** Poeme în dialectul aromân. (Editura Litera, 72 p., 24 lei).

● **Mihai Minculescu — POEMELE CUMINŢI.** Cuprinde ciclurile de versuri **I, Volumul apei, Hulumbu ;** în **Addenda : Poemul unei oarecare cruciade sau Drumul sau Deşteptarea conştiinţei poetice.** (Editura Albatros, 60 p., 7,50 lei).

● **Victor Duculescu — DIPLOMAŢIA PĂCII.** (Editura Albatros, 280 p., 15 lei).

● **Balzac — COMEDIA UMANĂ. IV.** Ediţia critică de Angela Ion reuneşte în acest tom **Moş Goriot, Colonelul Chabert, Liturghia ateului, Punerea sub interdicţie, Contractul de căsătorie, Alt studiu de femeie.** (Editura Univers, 776 p., 52 lei).

● **Galsworthy — SFÎRŞIT DE CAPITOL.** Traducerea romanului aparţine Antoanetei Ralian. (Editura Cartea Românească, 464 + 414 p., 47 lei).

● **Fernando Sato Aparicio — DEZRĂDĂCINAŢII.** Traducere de Victoria Manoliu. (Editura Univers, 244 p., 12 lei).

● **Ye Shengtao — O VIAŢĂ.** Romanul scriitorului chinez este tradus şi prefaţat de Mira şi Constantin Lupeanu. (Editura Univers, 334 p., 17,50 lei).

● **Peter Hartling — HÖLDERLIN.** Biografia romanţată a poetului este tradusă de Ondina-Cristina Dascălu. (Editura Univers, 446 p., 23,50 lei).

● **Pavel Vejinov — BALANŢA.** Traducere de Tiberiu Iovan în colecţia „Romanul secolului XX" ; postfaţă de Sanda Anghelescu. (Editura Univers, 288 p., 15 lei).

LECTOR

ERATĂ

● **La pag. 19 a numărului trecut, în textul lui SZABOLCSI MIKLÓS, Pentru o literatură a speranţei, col. 3, a se citi, corect : La finele lui august am participat, la Paris, la Congresul A.I.L.C. (adică Asociaţia Internaţională de Literatură Comparată) şi nu : A.I.C.L. (Asociaţia Internaţională a Criticilor Literari), cum, dintr-o inadvertenţă tehnică, a apărut.**

ÎN CURÎND :

Almanahul „România literară"
LITERATURĂ ŞI SPORT

● Scriitori români fac sport ● Prozatori şi poeţi români despre Măria Sa Sportul ● Merită să fie personaje principale ● „The match of love" ● Cu şi despre celebrităţi ale sportului ● Lumea sportului în literatura lumii ● Tragedia de la Bruxelles ● Sportul şi arta

Cultură și limbaj

CÎND Eminescu definea într-o formulă memorabilă limba ca fiind **„măsurariul civilizațiunii unui popor"**, el dădea expresie personală, pregnantă, unui adevăr, la îndemîna noastră oricînd, pentru că știm că limbajul, în toate formele lui de manifestare, este principalul mijloc de comunicare și de expresie. Adeseori, prin creația literară și prin cele mai înalte forme ale culturii scrise, el este și sugestiv prin invenția metaforică a talentului de a converti conceptele și reacțiile sensibilității în formule stilistice de unică vibrație afectivă, irepetabile și imprevizibile.

Complexitatea culturii moderne reclamă și impune înnoirea limbajului, circulația termenilor noi cristalizînd o stare de progres, un nivel al circulației ideilor care fertilizează conștiințele și dau o putere nouă umanismului, ca formă de solidaritate sub semnul aspirațiilor creatoare de pretutindeni. Cultura unei epoci este un factor esențial de **unitate** spirituală și un cîmp infinit de afirmare a talentelor aflate în slujba umanității, limbajul fiind însă nota de diferențiere, prin forma specifică fiecărui popor de a cristaliza în cuvinte proprii, în construcții și imagini unice, substanța culturii și reperele cele mai înalte ale progresului. Contradicția dintre fond și formă e numai aparentă în acest sens larg al competițiilor spirituale. În realitate, unitatea de cultură, deasupra barierelor cristalizării ei în limba națională a fiecărui popor, constituie factorul propulsiv al unei emulații continue între culturile naționale, construite într-un limbaj propriu, specific : fondul spiritual autentic, comun, determină o continuă creștere și înnobilare a limbajului.

„Ideea bună aduce cuvîntul", spunea Alecu Russo ; iar idei bune și realități complexe și evoluate la scara progresului tehnic de azi sînt infinite, — de unde și efortul infinit de a modela limbajul și de a obține adecvarea cît mai perfectă a cuvîntului la idee.

Exemplul lui Rebreanu, al cărui centenar îl sărbătorim cu sentimentul viu al actualității operei, este instructiv pentru o mai bună înțelegere a relației dintre cultură și limbă, coreiînd epicii sale majore unele teze ale experienței personale în adecvarea expresiei la conținut. „Creînd oameni vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească — spunea Rebreanu — interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume". Astfel înțeles rostul literaturii, coeficientul valorii, al originalității ei depinde de puterea de sinteză spirituală concentrată în cuvintele bine cîntărite ca să exprime adevărul și realitatea, fizică și morală, adevăr filtrat printr-o vie stare de conștiință : „Sinceritatea e calitatea de căpetenie a scriitorului adevărat", — zicea mai departe marele prozator în confesiunea sa **Cred** (1924), — adăugînd încă : „Sinceritatea față de sine din care izvorăște sinceritatea față de artă".

Cititorului nu-i poate scăpa repetarea termenului-cheie aici : **sinceritate**, adică respectul deplin al adevărului vieții, măsura exactă a nivelului istoric atins de cursul vieții publice și particulare, implicat în miezul operei. Și fiindcă opera literară e mărturia grăitoare despre cultura și spiritualitatea unei comunități în limbajul specific, subiectiv adesea, afectiv uneori, dar irepetabil și imprevizibil în construcțiile stilului expresiv, puntea aceasta durabilă dintre **cultură și limbaj** rămîne instructivă pentru toate generațiile prin experiența personală a adecvării formei la conținut. Teoretic, generalizînd, Rebreanu ne comunică detalii memorabile din propria-i experiență, după ce publicase cele două mari romane, unul după altul : **Ion** (1920), **Pădurea spînzuraților** (1923). Edițiile princeps pe care le am în față poartă pecetea modestiei grafice postbelice ; dar ce viață, ce tumult, ce drame în paginile lor ; și ce sinteze de istorie și de civilizație într-un punct înalt a împlinirilor noastre, odată cu Unirea cea mare din 1918 ! „Temelia creației rămîne negreșit, expresia — precizează atunci romancierul —, nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerecheri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie bolovănoasă expresia și să spun într-adevăr ce vreau decît să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață. De altfel cred că e mult mai ușor a scrie «frumos» decît a exprima exact. Poate nu e o simplă întîmplare că toți creatorii mari de viață s-au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii. Precum iarăși, nu trebuie uitat că tocmai stilul e mai trecător într-o operă de artă".

ACEST accent pus asupra exigențelor adevărului și exactității redării lui în opera literară, ca expresie a realității, a civilizației și aspirațiilor umane, vădește o conștiință trează, exemplară, o densă experiență a efortului creator, de unde și cărțile lui reprezentative pentru o epocă. Sublimarea culturii și a vieții eroilor reprezentativi în pagina scrisă pentru eternitate stă pe temelia limbii naționale, căreia scriitorul de talent îi dă dimensiuni noi și personale în procesul cristalizării exacte a complexității raporturilor dintre autor și lumea imaginației sale, ca sinteză a viziunii și sensibilității artistului. Conștiința sa îi cere rigoare a viziunii, pătrundere a adevărului și exactitate în expresie, ca indice al veracității creației sale. „Expresia exactă îți cere mai multă zbuciumare : **«Cuvîntul ce exprimă adevărul»**". „Numai prin ea — spunea Rebreanu — poți urmări de aproape sinuozitățile sufletului care explică viața. Psihologia și obiectivitatea merg alături și presupun aceeași retragere a eului scriitoricesc în colțul cel mai modest al sufletului spre a lăsa loc desfășurării creației. Modestia nu e și dezinteres, ci, dimpotrivă, o atitudine. Fără amestecul meu direct, opera va putea crește și mai independent. Copilul zdravăn n-are nevoie de hainele tatălui".

În lumea gîndirii și construcției scriitorului, solicitările mediului, ale culturii, ale relațiilor din care iese sinteza literară a unor cărți reprezentative, precum cele scrise de Rebreanu, ridică la fiecare pas, în chip concret, raportul dintre conținut și expresie, dintre cultură și limbaj. Un circuit semnificativ are astfel loc de la epocă la autor, de la opera lui la constantele obiective ale vieții culturale și sociale. Aceste constante prefigurează un progres continuu, iar limbajul e ținut să se adapteze la cerințele mersului înainte al unei culturi naționale. Din viața comunității și din limba ei, scriitorul își alege detaliile construcției și ale expresiei ; de la un nivel obiectiv, general, impersonal al realității sociale el se ridică la sinteza personală, marcată subiectiv și afectiv prin limbaj, (orice ar spune Rebreanu despre obiectivarea artistului, Balzac, un titan al construcției, zice că „marile opere rezistă prin latura lor pasională"). Fondul și forma operei sale poartă pecetea personalității și a selecției sale subiective, dar în momentul încheierii, cînd cartea lui ajunge în librării, ideile, formulele, limbajul său încep o carieră nouă a obiectivării lor prin circulație, influențînd mentalitatea și expresia noastră. Vărsată astfel în curentul viu și obiectiv al unei culturi naționale, opera stă drept reper și pildă de progres și înnoire, sporind și modernizînd o cultură și o limbă națională. De aceea Vianu avea dreptate : **altfel** gîndim și vorbim după Eminescu și altfel după Arghezi, Iorga, Blaga, ori Sadoveanu. Acum șase decenii, cînd Rebreanu scria cele citate mai sus, el nu bănuia poate ce epocă de mare glorie începea între cele două războaie, cînd cultura și limba au beneficiat de răgazul atît de fertil al creației și expresiei artistice ale atîtor clasici, aflați pe panta unei istorii consacrate prin Marea Unire.

Dar mai e și un alt aspect al relației dintre cultură, opere literare și expresia lor printr-un limbaj semnificativ. Prozatorul sărbătorit în acest noiembrie la o sută de ani de la nașterea sa stabilea și un raport etic, implicit în creația literară, estetică, scriind acest pasaj memorabil, atît de actual : „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui și o valoare etică. Arta ca ușoară jucărie ar fi tot atît de incomprehensibilă ca și viața socotită fără rost. Arta n-are menirea să moralizeze pe om, evident, dar poate să-l facă să se bucure că e om și că trăiește, și chiar să-l facă om. Contemplarea vieții pe care o oferă creația poate fi uneori mîngîietoare ca o rugăciune..." (Final care amintește de marele Goethe care vedea poezia „wie ein stilles Nachtgebet").

Cultura și expresia ei prin arta literară, prin limbă sporește la infinit valențele contemplării vieții și face pe om „mai om". Lumea ideilor sale capătă consistență și înțelesuri grave, prin „puterea de viață a limbii" despre care vorbea Cipariu ; orice frază memorabilă din conținutul unei cărți mari pune în mișcare nu numai gîndirea și imaginația noastră, ci și sensibilitatea, înviorată de conotațiile care amplifică sensurile vieții și valorile eterne ale culturii. De aceea, cît atașament sincer există în artiști, în scriitori, față de cultura majoră, eternă, atîta zel și grijă față de cuvînt, față de instrumentul comunicării ideilor. Limba în sine e un permanent stimul către izvoarele și formele culturii, către conturul plastic prin cuvinte al ideilor, al sintezei de spiritualitate care e cultura unui popor. Eminescu a putut spune : „Nu noi suntem stăpînii limbei, ci limba e stăpîna noastră... este însăși floarea sufletului etnic al românimii" (**Fragmentarium**, 1981, p. 241), teză grea de semnificații pentru un scriitor care face din limbaj materia concretă a construcției sale artistice. Același poet a mai scris, subliniind caracterul formativ și relația strînsă dintre concept, gîndire și expresie : „Limba și legile ei dezvoltă cugetarea" (Ms. 2 285 f. 113).

Spectacolul unic pe care o operă autentică ni-l oferă prin limbajul ei este o componentă dinamică în progresul unei culturi ; ea pune în mișcare atît reflecția cît și interesul pentru exactitatea comunicării și bogăția conotațiilor, din care se desprind multe sugestii creatoare, ca fundament ideatic al creației de noi valori. Dintr-o perspectivă istorică, la început ar fi fost cuvîntul, limba, apoi manifestările atît de diverse ale culturii populare : „În principio erat verbum"..., în varianta lui Blaga : **„Limba este întîiul mare poem al unui popor"** („Contemporanul", nr. 10/1965, p. 2).

Fiecare operă literară nouă pare a cuprinde și ultimul mare poem rostit într-o limbă mereu nouă, fiind de fapt foarte veche. În caracterul „tranzitiv și reflexiv al limbajului" (T. Vianu), putem bănui sursa infinită de creativitate care-și pune pecetea de originalitate pe orice mare moment din istoria unei culturi, ca și pe orice manifestare cotidiană a personalității noastre : **„Limba cea de toate zilele e o unealtă și o formă a spiritului"** (L. Blaga). Ceea ce pune în relief însemnătatea deosebită a limbii pentru om și societate.

Gh. Bulgăr

VAL GHEORGHIU : **Flori**
(Din albumul **Val Gheorghiu** de Virgil Mocanu, apărut la Editura Meridiane)

Poem pentru Bucovina

Bucovină, cîntec din frunză de fag,
Salbă de smaralde tăinuită-n soare,
Înalte cununi împletite-n cale
Din singe viteaz, rădăcină-n prag
De țară străveche... Vieți voievodale
Risipite-n glorii, strînse în altare!

Printre cetini aplecate pe izvoare
Cerbi vrăjiți de steaua dimineții
O pîndesc în ochi de căprioare...
Urși descîntă brazii pe coline
Să asculte-n aurore cîntareții
Ce se-nchină legendarei Bucovine!

În amiezile mai limpezi ca-n baladă
Oameni se-oglindesc în grîul înflorit
Pe sfințite românești ogoare...
Și-mpreună se înalță ca să ardă
— Foc de-aurărie neumbrit —
Pentru tine, Bucovină-n sărbătoare!

Bucovină, suflet de Rarău cu fruntea-n nouri
Crești din seva ta suind în veac —
Și un Om în Țara de lumină
Îți păzește stema ferecată-n bouri
Și cerul dreptății pămîntului dac,
În destin eroic, pururea senină!

George Ionașcu

Epopee

Arde fumegînd în căpițe de fîn
aerul Patriei lui Rebreanu.
Se-aude printre cetini
tumultul de ape clocotitor.
Rebreanu e seva arzîndă
a pămîntului.
Pădurea cu cruci și noroi
îl cheamă din Orizontul
înecat în apele seci
ale Maierului.
Sărut poala Transilvaniei
și marama de spice și maci
a cerului alb,
a cuibului de vise
înecat în epopeea lui Rebreanu.

Daniela Trandafir

„CARTEA OLTULUI" după 40 de ani

CONCEPUTĂ în vara anului 1939, în pragul celui de al doilea război mondial, scrisă în anii următori „în plin triumf a tot ceea ce îmi era potrivnic", apărută în 1945, acum exact patruzeci de ani, **Cartea Oltului** reprezenta actul unei supraviețuiri spirituale, al unei regăsiri de sine a scriitorului, la capătul unei experiențe (literare, existențiale, morale) agitate, tumultuoase, străbătute cu maximă autenticitate ; tentativa de a menține o sclipire de far „în întunericul care apăsa lumea". **Cartea** și-a păstrat intactă valoarea și nu numai pe cea strict literară, absolut excepțională : valoarea de zguduitor document al redresării, al edificării sufletului amenințat de derută și disoluție, de expresie a împotrivirii față de lumea ieșită din matcă. Paginile ei înseamnă cu adevărat, cum sună inscripția inaugurală : „temeiuri pentru o neclătinată credință" ori de cîte ori primejdia întunericului avansează, climatul se tulbură, valorile și, ceea ce e mai rău, credința în ele se clatină.

Cînd o astfel de amenințare se profilează, alarma întregii ființe se poate traduce într-o gesticulație dezordonată, a nesiguranței și spaimei, sau într-o împietrire neputincioasă, dar se poate traduce și altfel (așa se întîmplă în **Cartea Oltului**), într-o ciudată, bruscă și mare liniște, într-o **liniștire** mai elocventă decît panica, într-o **reculegere** capabilă să elimine orice preocupare secundară și să se orienteze de-a dreptul spre temeiuri, spre permanențele ființei, salvînd cu gîndirea ce este important și vital de salvat, ceea ce ființa încă netensionată, încă nepericlitată se arătase dispusă să ignore ori să amîne. Fraza însăși, de la început, se trage, parcă, în **Cartea Oltului**, îndărăt spre asemenea temeiuri cu o clipă înainte neglijate, spre esențele ocultate, care își recapătă acum pierduta forță securizantă ; mîntuitoare. Cine cunoaște pe primul Geo Bogza și ia contact cu această nouă frază, altfel întocmită și către altceva mișcată, are destule motive să fie șocat dar și să intuiască, pe loc, că se petrece ceva de nebănuit ; o teribilă amenințare s-a ivit ; neașteptata cumpătare, articularea liniștită a frazei constituind doar semnul ei, al amenințării :

„Presărat cu cetăți în ruină și cu ascuțite turle de biserici, Ardealul trăiește clipă de clipă, cu tot ceea ce-i dă un chip deosebit în cuprinsul lumii, sub rezonanța și veghea lor solemnă. Mărturii de piatră ale unor vremi intrate în uitare, peceți ale istoriei pe un nobil pămînt, ziua ele îi certifică vechimea, măreția, iar noaptea îl împînzesc de mister și îi dezvăluie o statornică năzuință. Sînt seri cînd turlele bisericilor par, în avîntul lor spre infinit, antenele unui întreg mileniu, cu care nenumărate rînduri de oameni, însetate de absolut, s-au străduit să prindă ecoul secret al universului, foșnetul trezit în eter de nevăzuta corabie a veșniciei".

NEÎNDUPLECATUL avangardist privește cu ochi mari și cu ochi buni spre formele **stabile** de existență, de străveche și foarte umană existență, și această pașnică fascinație pe care, paradoxal sau aparent paradoxal pentru un spirit eminamente modern (și iconoclast), o exercită asupra sa orizontul de firesc, de normalitate al naturii dar și al vieții omului, se răsfrînge cu binefăcătoare constanță asupra operei lui Geo Bogza, constituindu-se într-un adînc motiv (neașteptat și abia el sfidător) de originalitate. Cînd vorbește de marile gesturi firești, ritualic repetate fără de riscul vreunei banalizări, cînd stă față în față cu manifestările de nezdruncinat ale umanei firi, cele care asigură temeinicia și dau vieții un rost și un sens, fraza lui Geo Bogza, niciodată obosită ori neinspirată, se lasă pe de-a-ntregul condusă de un ritm al deplinei consimțiri, de o fervoare a legitimării, de un patos respectuos al legitimării, al supremei **acreditări.** Inconformismul gîndirii (care începe, mult înainte de a deveni gîndire, de la un soi de reacție biologică, de la o aversiune corporală și epidermică față de poncif, de banalitate, de prostie) nu se desparte în **Cartea Oltului**, carte de tinerețe înfloritoare, de filonul unei netinerești și profunde „cumințenii" (a pământului, și nu numai), al unei prematur coapte **înțelepciuni**, al acordului secret cu legile locului, cu legea firii, cu legea de neviolat a lucrurilor. Inconformismul ascunde și descoperă o superioară conformitate cu cele ce sînt menite **să fie** și nu s-ar putea abate din matca lor fără primejdia dezechilibrului, a dislocării, a haosului, a des-frînării și a absurdului. Revoltatului nu-i sînt pe plac anomaliile. Sensibilității exasperate nu-i convine, cum o clipă s-ar putea bănui, dezordinea. Insurgentul Geo Bogza este deopotrivă, cel puțin deopotrivă, un **paznic de far.**

PERSOANA întîi singular nu figurează niciodată și totuși **Cartea Oltului** poate fi citită (și lectura este mai ales așa captivantă) ca o confesiune. Există, cum bine știm, cărți de impecabilă ținută obiectivă, străine de intenția introspecției, cu privirea ațintită în afară, spre lumea deschisă ce i se oferă, spre priveliștea și spectacolul acestei lumi avid înglobate, și care valorează totuși ca o mărturisire nespus de „sinceră" și de prețioasă, mărturisire **de sine** a autorului eliberat de voința de a se mărturisi. Capodopera lui Geo Bogza este o astfel de autodezvăluire : un jurnal al intimității și al conștiinței morale, o transcriere de evenimente lăuntric trăite. Întîmplările de cosmică anvergură pasionează, desigur, pe autorul care, ca Malraux, crede că nu-l interesează ceea ce doar pe el personal îl interesează, dar cu sau fără vrerea sa, ele, aceste întîmplări, **cu sine și în sine** se petrec. Obiectivarea este mai prielnică, mai productivă decît se consideră, în planul subiectiv al divulgării, perspectiva pe care o dă desprinderea (și uitarea, neglijarea, anularea) de sine poate fi mai revelatoare ca explozie a interiorității decît etalarea nemijlocită a interiorității. Simplu spus, aflăm multe despre Geo Bogza, mai multe decît el însuși a vrut, citind **Cartea Oltului.** Este cartea, este jurnalul și este romanul „vieții" sale scrutate într-un moment, al ei, de răscruce. Cu un sentiment covîrșitor al responsabilității. Proces intentat lumii (implicînd și apologia lumii, o sanctificare a „elementelor" ei) și totodată **proces de conștiință,** o deliberare cu toate probele aduse la prezentul acut, cu învinovățiri, cu smerite fecunoașteri, cu necesare explicații, cu justificări. Lectura în dublu registru, la nivelul luxuriantei textuale și la nivelul abruptei depoziții devine, oricum, posibilă.

APELE „Oltul și le poartă, cînd spre o zare, cînd spre alta, **nemulțumit de calea pe care a ales-o** (s.n.) și chinuit de o mereu trează conștiință. Patetic, răzvrătit, căutînd primejdiile, provocînd soarta, veșnic în luptă cu lumea și cu sine însuși, iar în cele din urmă împăcat și cu sine și cu lumea [...] Neamul de oameni sub ochii căruia curge **acest neliniștit și tragic riu** (s.n.) l-a privit dintotdeauna, cum a privit și munții ce i-au ocrotit ființa, ca pe una dintre cele mai vii întruchipări ale pămîntului ce-i este vatră. Și ca pe un foarte grav interlocutor".

Oltul este **subiectul** neobișnuitului roman „de idei" și este, totodată, **interlocutorul** acestui subiect, se exprimă pe sine și este dinafară exprimat în paginile cărții, este personaj biografic reconstituit și în același timp termen fundamental în sistemul de referințe al cărții.

Lectura îngăduie și alte căi de acces, una din ele ducînd cu certitudine la originea însăși a **spiritului creator :** „Și totuși de aici, de sub această uriașă mască a morții izvorăște — ca o negare a ei — Oltul ! În piscul singuratic, de care se sparg marile furtuni ale Ardealului, sub înspăimîntătorul haos de putregaiuri, pătrund cele mai adînci rădăcini ale riului [...] După ce a străbătut un întreg labirint, după ce a trecut din retortă în retortă, minuțios, cu multe și parcă intenționate întîrzieri, apa țîșnește la lumina zilei, **ca un gînd original, ca un verb bine rostit** (s.n.), limpede ca rațiunea însăși [...] Ca o idee îndrăzneață pornește Oltul..."

Și tot ca „o idee îndrăzneață" a pornit cu mai multe decenii în urmă uimitorul proiect de a scrie cartea vieții sale ! Traiectoria Oltului poate fi urmărită ca o poveste, o biografie, o explicație a scrierii **Cărții Oltului.** Cum a încolțit gîndul, cum s-a născut Cartea, ce s-a întîmplat pe tot parcursul elaborării sale. Aventura Oltului este, deci, chiar pe măsură ce se desfășoară **(în trepte :** „Oltul izvorăște din Hășmașul Mare sau treapta minerală a existenței lui" ; „Oltul se îndreaptă spre miază-zi sau treapta vegetală a existenței lui". „Oltul se întoarce spre miază-noapte sau treapta împlinirii totale", „Oltul străbate Ardealul spre apus sau treapta vieții spirituale"...) o aventură a creației ; metaforic dar și la propriu vorbind a celei literare.

„A porni de aici, de pe crestele unde poate fi băut dintr-o sorbitură, și a coborî pe firul lui ! A coborî mereu, a coborî întruna, pînă acolo unde, de o mie de ori mai mare, va deveni riul știut de toată lumea. A-l însoți în neasemuita-i aventură, clipă de clipă, undă cu undă, surprinzînd **secretul** (s.n) atît de prodigioasei lui creșteri !"

Complexitatea, neprevăzutul, mîniile și potolirile, candorile și viclenia, vijeliile și înseninările naturii **creatoare,** biografia manifestă dar și eu-l secret al Autorului, al autorilor de „opere" : legitimitatea unei asemenea **lecturi** este autorizată, iar în cîteva rînduri temeiurile ei sînt date cu putere pe față.

„De aici înainte, începe o albie haotică, o cumplită învălmășeală de pietre și arbori smulși din rădăcină, o colosală scară, frîntă de un cutremur de pămînt. Pare cu totul de necrezut că acest prăpăd a fost săvîrșit, în clipe de mînie, de firul de apă ce abia se zărește printre ciclopicii bolovani. Acum, asemeni acelor creatori, cu viața mereu bîntuită de vijelii, ce se pierd în grandioasa lor **operă** (s.n.), Oltul se pierde în albia pe care a dăltuit-o în munte, sfîșiindu-l cu violență și crudă fantezie".

EXTRAORDINARELE descripții, monografiile și biografiile elementelor, intens „psihologizate" (la modul, am zice, al subtilei minuții **proustiene,** stupefiant transmutate din saloanele de epocă în natură, printre dezlănțuirile și stihiile ei incontrolabile), vastele expediții bogziene ale văzului și ale auzului nu reprezintă, totuși, decît întîiul strat al investigației, abia dincolo de acesta izbucnesc revelațiile, se stabilesc raporturile de neprevăzut, forează în adîncuri sondele unei percutante reflecții morale. Norii, de pildă, într-un spectacol de zile mari „își aduc aminte de ceea ce n-a izbutit să se nască, de nesfîrșitul număr de eșecuri ale naturii. Capete care ar fi putut fi de copii, dar și de cămile, rătăcesc alături de tot felul de pocitanii, și parcă li se aude scîncetul de ființe rămase la poarta vieții. Trunchiurile ciuntite ale unor girafe încearcă să se articuleze cu jumătăți de rinocer, maldăre întregi de mădulare, ale unor specii care n-au ajuns să vadă lumina zilei, amestecate între ele, se tîrăsc peste cîmpii și munți, sau rămîn încremenite, alcătuind un jalnic depozit de diformități ale firii". Ar fi deajuns și prea deajuns, dar performanța, în imaginarul strict supravegheat de simțul unui moralist al istoriei (și al naturii umane), abia urmează, potrivit ritmului tot mai accelerat, de nestăpînit, al **gîndirii** în expansiune :

„Infernul ; cu șirul lui de cumplite suplicii, norii îl mută de sub pămînt pe cer, sculptîndu-l în smoala neagră a nebuniei lor. Niciodată, însă, nu se dovedesc atît de minuțioși, și nici atît de frenetici, ca atunci cînd dezvăluie ce ascundea **somnul ultimilor împărați romani** (s.n.). Atotputernicii cezari — ca și brontozaurii cînd au simțit că speța li se stinge, — ce groaznice coșmaruri au avut !

Dar speței umane, ce coșmar îi e dat să îndure ? Pe infinitatea firmamentului, devenită un dezolat pustiu, alunecă încet, se opresc locului și iar pornesc, uriașe piramide de hîrci, cu orbitele goale și dinții rînjiți, craniі pietrificate rostogolite în neant, **tablou copleșitor al zădărniciei".** (s.n).

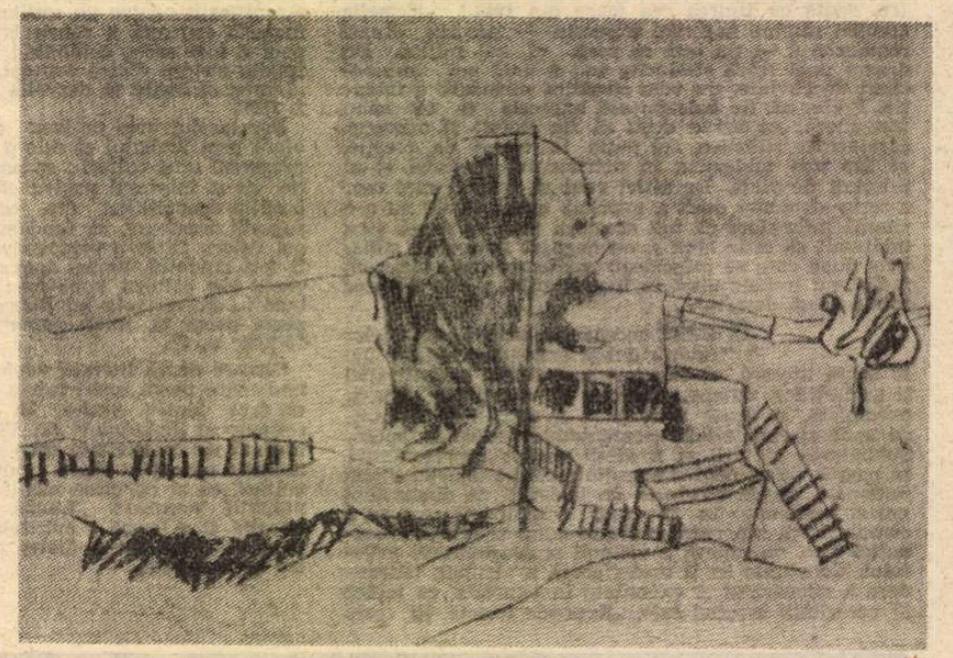
Totul, așadar, trăiește în **Cartea Oltului** o viață (sărbătorească stilistic, expert transcrisă) a textului și o altă viață (încă mai tulburătoare) a metatextului, a substratului reflexiv, a trimiterilor, a înțelesului și a subînțelesului, totul **este** și în același timp, într-un plan neliniștitor, **semnifică :** „O puzderie de vipere fluide aleargă printre stînci, mușcîndu-le isteric și zdrobindu-și gura în muchiile de cremene. Șuierînd de durere, se adună într-un jgheab mai larg și atacă din nou..." Ar fi, aici, **furtuna.** Ar fi, dincolo, **înseninarea :** „Astfel, aceeași zi, care atît de mult păruse că va aduce un catastrofal sfîrșit, se încoronează cu un feeric apus de soare [...]. Mîngîiați de razele asfințitului, munții strălucesc ca în odăjdii de sărbătoare. Departe, pe talazurile liniștite, Ceahlăul plutește cu toate catargele și punțile vopsite din nou. Leoarcă de ploaie, pădurile exultă fericite. [...] Într-atît, tot ceea ce se întîmplă după marea furtună e ca un nou început de viață și de lume".

A face din om, pînă la urmă, măsura tuturor lucrurilor, a da și Oltului, naturii și creației un chip uman : mai mult încă decît un poet al elementelor, al geologicului, al mineralelor, ale vegetalului, Geo Bogza este un mare poet al **omeneșcului.** Momentul antropologic este, de departe, cel mai important în opera sa, momentul **cu aură,** în proximitatea căruia fraza se animă de o stăpînită emoție a celebrării, cuvintele intră în altă stare, de o prospețime inaugurală : „Cînd ajunge la poalele muntelui, Oltul întîlnește prima locuință omenească : în verdele fără sfîrșit al pădurii, surprinzătoare pată albă, casa unui pădurar, cu pereți de zid și văruită. Ferestrele ei cată tot timpul spre temerarul călător, dar, mai ales, pline de uimire și parcă de spaimă, spre culmile de pe care el a coborît". Grandioase, sălbatice, înspăimîntătoare sînt privelîștile lumii în această operă pătrunsă ca puține altele de un simț tragic al fatalității, al zădărniciei, al neantului și al absurdului, tocmai pentru că sînt privite de ochiul omenesc. Prezența omului care-și vede de rosturile sale în mijlocul unui univers străin, adesea ostil, conferă lucrurilor, în fine, un înțeles ; ea este factorul „moderator", care îmblînzește spațiul operei, îl face locuibil ; și **domestic**ește textul însuși. Recitind **Cartea Oltului** îmi dau seama că nu s-a vorbit îndeajuns despre funcția esențială a omenescului în structura cărții, despre **locurile,** înconjurate de nimb al **demnității,** fie el și un nimb fragil și modest, în care se ivește omul și se desfășoară truda sa. Aceste **locuri** ar trebui încercuite cu o subliniere, în roșu și negru, mult apăsată. „Scenele" cu oameni, toate memorabile, reprezintă, probabil, nu mai puțin decît rîul sacru (mai bine zis odată cu acesta), artera centrală a **Cărții Oltului :**

„În sfîrșit, pe drum o piatră răsună sub izbitura atît de cunoscută a bocancului, și cîinele latră scurt, prietenește și supus. Atunci, în toată gospodăria, ceva se schimbă deodată, ca în ritmul unei mori cînd i se toarnă în coș grîul. O vibrație gravă urcă din fiecare fărîmă a acestui mic univers domestic, și între ele se instaurează un nou echilibru : după ce a lipsit din zori și pînă în amurg, bărbatul femeii, tatăl copiilor, stăpînul casei, al ogrăzii și al cîinelui, s-a întors. Ființe și lucruri care, peste zi, **simțiseră slăbind legăturile dintre ele** (s.n.) sînt iarăși puternic unite, prin prezența bărbatului, nucleul vital în jurul căruia gravitează gospodăria. Rostind cu glas domol **Bună seara** el trece pragul casei, se descoperă și se așează. În acea clipă, laptele curge în străchini, mămăliga aburește pe masă și, sub privirile icoanei din perete, bărbatul, femeia, copiii și animalele se ospătează. Așa se ivește, pe malul Oltului, prima așezare omenească și, ca totul în cuprinsul acestor munți, pare din cel mai îndepărtat ev".

Operă profundă și strălucitoare, carte înatacabilă a spiritului creator și a demnității umane supuse tuturor încercărilor, carte rezistentă, durabilă, despre ceea ce este rezistent și durabil în viitoarea și în haosul vremilor, **Cartea Oltului** se recitește, după patruzeci de ani, cu îngînduratăă aviditate.

Lucian Raicu



VAL GHEORGHIU : **Din ciclul „Cătunul"**

SADOVEANU, comisul Ioniță și calea de acces

PRINTRE multele lecturi posibile, **Hanu-Ancuței** se lasă citit și ca un inedit tratat de inițiere în literatură, în măsura în care unui personaj cu pretenții de narator — comisul Ioniță — i se sugerează de către celelalte personaje — ele, mult mai rafinate și mai experimentate — cum trebuie și cum nu trebuie spusă o poveste, cum merită ea să fie ascultată și deci, la urma urmei, cum se face și se citește literatura.

Comisul arde de nerăbdare să-și spună pățaniile, nu se ferește de vorbe mari sau de gesturi teatrale, trece de la „cum vă spuneam, domnilor mei" la „iaca de ce trebuie să vă uitați ca la un lucru rar la calul meu cel roib". Pe cît e de orgolios ca povestitor, pe atît e de superficial ca ascultător; nu caută decît senzaționalul, în care vede un fel de criteriu de ierarhizare a istorisirilor: „Frații mei! a început cu mare putere comisul Ioniță, și s-a desfășurat în picioare cît era de nalt și de uscat, adevăr mărturisesc în fața lui Dumnezeu că istorisirea cuviosiei sale părintelui Gherman mi-a zbîrlit părul sub cușmă; dar eu vreau să vă spun ceva cu mult mai minunat și mai înfricoșat!" E deci hotărît să continue, fără nici o ezitare, și va fi nevoie de manevre iscusite din partea celorlalți pentru a-l opri și pentru a strecura și ei cîte o poveste din care el să învețe ceva. Ceva în primul rînd despre psihologia creatorului: toți cei care vorbesc despre el o fac parcă fără voia lor, se lasă îmboldiți, le vine greu să-și aminteasscă, ascund un secret, o vină, o durere. Călugărul Gherman „simte mustrare" că întîrzie la datorie, Moș Leonte zodierul își apără tatăl de o acuzație nedreaptă, căpitanul de mazîli „zgîndăre" o durere străveche, ciobanul încearcă, dimpotrivă, să și-o înăbușe. În tot cazul, nici unul nu e senin. Mai mult, spunerea în sine a povestirii cere un mare efort și e urmată de oboseală adîncă, de însingurare: „Am rămas însă după aceea loviți ca de o grea muncă și abia ne puteam mișca, umblînd după cotloane ferite și locuri de odihnă." Reacțiile sînt aproape identice: părintele Gherman „s-a învălit întru întristarea sa și tace", căpitanul de mazîli „sta împovărat în locul lui, neclintit și cu capul plecat", ciobanul „pufni spre flăcări amăräciunea pe care o avea încă în el [...], se trase deoparte la tohoarca lui și stătu iarăși închis în mîhnire ca mai înainte". E starea de după creație, văduvia povestitorului de care povestea s-a îndepărtat, pentru a stărui în mințile și inimile altora.

Dincolo însă de aspectul psihologic, „lecția primită de comisul Ioniță e una de teorie literară propriu-zisă, de tehnică a narațiunii. Istoria spusă de el, deși hazlie, pare scoasă dintr-un almanah umoristic; atîta timp cît „poanta" nu e exploatată cu mijloacele artistului, rămîne la granița literaturii. În schimb, modelele pe care i le oferă ceilalți conțin tot atîtea performanțe narative. Primele două — povestea călugărului Gherman, repectiv a lui Moș Leonte zodierul — reprezintă enigme polițiste, deci tehnica pe care se bazează e aceea a suspensului, a descoperirii misterului. Cea dintîi e de tip clasic, în sensul că ascultătorilor li se dezvăluie în final identitatea „criminalului": vestitul haiduc Haralamvie, urmărit și ucis de poteră, e de fapt tatăl călugărului Gherman. Naratorul e unul foarte abil: la început își induce în eroare ascultătorii („Nu pot spune că am cunoscut pe tatăl meu. Maicămea și cu Dumnezeu l-au știut"), pe parcurs le oferă unele indicii („prietinul nostru [...], cînd venea uneori [....] își punea ușor mîna în creștetul meu și mă mîngîia"), pentru ca în final, adunînd probe suficiente, să dezlege misterul: „Tufecci-başo Gheorghie s-a întors la Domnie cu capul tatălui meu."

CEA de a doua povestire urmează un tipar modern: cititorilor li se spune de la început cine este criminalul și ceea ce interesează e dacă el va fi prins sau nu. Astfel despre suava Irinuța știu de la bun început că are legături cu necuratul, că i-au crescut corniște în păr, dinți ascuțiți de șoricel și ghiare la mîini. Problema e dacă va reuși cu ele să-și ucidă soțul, pe boierul Nastasă Bolomir. O vă face într-adevăr fără ezitare, ba mai mult, nici nu se va lăsa prinsă sau judecată, opinia publică acuzînd un nevinovat: „Apoi dintr-aceea i s-a tras moartea lui Bolomir. Iar unii oameni au scornit că părintele meu ar fi chemat balaurul din sălașul lui. Ca solomonar cuminte, tata îi lăsă pe oameni să vorbească, — însă el știa mai bine decît oricine de care poruncă ascultase dihania furtunilor. Într-adevăr, de drăcușorul cel bălan nu s-a mai auzit nimic, nimene nu l-a mai văzut niciodată."

Următoarele patru modele recurg la strategii mai subtile, ale căror efecte se cer explicate prin teoria comunicației sau a actelor de limbaj. Istorisirea căpitanului de mazîli urmărește recuperarea unor fapte și lucruri din trecut, atît pentru ascultători, cît mai ales pentru naratorul însuși. Dacă, la începutul povestirii, întîmplările atît de îndepărtate par pierdute pentru totdeauna („Catastihul acelor vremuri a început să mi se încurce"), în final ele reînvie cu o pregnanță uimitoare, grație tocmai actului narării. E actualizat aici ceea ce îndeobște se numește aspectul performativ al limbajului (în opoziție cu cel descriptiv): cuvintele nu mai reproduc o lume preexistentă, ci construiesc una nouă. Un spațiu ca și dispărut — cel de la fîntîna cu plopi — e recreat prin povestire: „— Mai este în ființă fîntîna cu cei patru plopi? — Nu mai este [...] S-a dărîmat ca toate ale lumii... Cu toate acestea, căpitanul de mazîli **o vedea**". (s.ns.).

Istorisirile meșterului Ienache coropcarul, ale ciobanului Costandin Moțoc și ale orbului sărac pun în discuție alte raporturi lingvistice, anume cele dintre enunț—enunțare, sens pragmatic—sens literal, plan denotativ—plan conotativ etc.În prima situație, locutorul își propune denigrarea unui erou — haiducul Todiriță Catană — și, pentru a-și presuada auditoriul, recurge la mijloace care țin de registrul conotativ al limbajului („mișelul acela", „un nebun", „un nevrednic ca acela" etc.). Manevra însă nu reușește, căci sensul denotativ al frazelor (cu alte cuvinte, faptele nude, privite în obiectivitatea lor) se păstrează intact, și astfel discrepanța ivită între enunțul propriuzis și procesul enunțării apare — cel puțin pentru o bună parte a auditorului — în defavoarea locutorului însuși. Așadar putem spune că avem de-a face cu un model negativ, cu un act de vorbire eșuat (e vorba de persuasiune).

În povestirea ciobanului, datele problemei sînt inversate, dar efectul obținut e același. Dacă în primul caz se urmărea discreditarea unui mit, în al doilea se încearcă ridicarea autobiografiei la rang de legendă, prin abstragerea locutorului din propria-i istorie și înlocuirea lui printr-un personaj neutru, necunoscut auditoriului. Dacă, mai înainte, în relatarea unor fapte obiective se introduceau elemente de ordin subiectiv, acum o istorie subiectivă se vrea obiectivă. Spuneam că strategia eșuează și de această dată, întrucît locutorul e trădat de propria-i emoție; cu alte cuvinte, e rîndul forței ilocuționare a enunțării să primeze asupra valorii locuționare a enunțului (nu mai interesează atît ce se spune, cît felul cum se spune): „Povestind, ciobanul se aţîtase ş-acum își scutura capul și brațele în rumeneala focului. Glasul îi ieșise din cumpăna obișnuită. Vorbea prea tare; însă ca și cum ar fi fost singur."

După două modele negative trebuie să urmeze însă și unul pozitiv: orbul sărac reușește cu aceleași arme cu care dăduseră greș ceilalți. El spune povestea altuia pentru a fi de fapt identificat el însuși (sensul pragmatic al povestirii e deci cu totul altul decît cel literal). Istoria lui Duca Vodă, repetată în atîtea ocazii, ajunge un fel de marcă a sa, după care e recunoscut de ceilalți. Povestea domnitorului devine povestea sa, legenda se transformă în autobiografie. După ce e identificat și gratificat, orbul „uită" să continue povestea anunțată, scopul urmărit de el fiind deja atins. („ — Dacă poftiți și porunciți, eu pot să vă cînt altceva! [...] Însă Ancuța cea tînără l-a cuprins de mînă. I-a zis: — Am ascultat și de la mama întîmplarea asta. Întoarce-te spre mine. Poate dumneata, unchește, vei fi fiind unul Costandin, despre care am auzit pe maica mea spunînd că s-ar fi rătăcit prin lume. — Eu sînt, răspunse bătrînul [...]. Ea luă mîna care-o pipăia, o întoarse și-o sărută. După aceea, subt aceleași degete, puse pită și friptură. Săracul prinse iarăși a rupe lacom din carne, cu dinți de fier. Parcă uitase unde-i și nu mai avea a spune nici un cuvînt").

În sfîrșit, povestirea Zahariei fîntînarul e mai degrabă o anti-povestire, apropiindu-se în acest sens cel mai mult de condiția literaturii moderne. Naratorul tace aproape tot timpul, lăsînd textul să se construiască singur, ajutat de intervențiile babei Salomia și de imaginația ascultătorilor. Cît e de subtil naratorul înțelegem nu numai din detașarea față de propria-i povestire (reperabilă și la ceilalți), ci din marele rafinament de a lăsa ca această povestire să fie interpretată înainte de a fi fost spusă (idee demnă de un adept al teoriei receptării): „Zaharia începu a rîde în barba-i zbîrlită, părînd mai uimit decît toți de o întîmplare ca aceea (răstălmăcită de baba Salomia). Contenindu-și rîsul, își lungi gîtul și-și înălță capul, cu ochii holbați, ca să afle ce-a mai fost. El știa, dar altfel era povestea, spusă din gură străină".

Modelelor descrise mai sus li se adaugă unul oferit de naratorul însuși prin intervenția lui neașteptată în povestirea comisului: „Mă duc! ș-apoi dacă nici Vodă nu mi-a face dreptate... Boierul a pornit a rîde. —Ei, și dacă nu ți-a face dreptate nici Vodă? ...Aici comisul Ioniță își coborî puțin glasul. [...] Dacă nici Vodă nu i-a face dreptate, atunci să poftească măria sa să-l pupe **nu departe de coadă!**" (s. ns.). Pe cînd comisul se pregătește să rostească „fără înconjur" o „vorbă mare", naratorul-Sadoveanu îl întrerupe, reluînd el firul povestirii, pentru a-și proteja printr-o perifrază propriul „public" de auzul unei înjurături spuse pe șleau. Astfel, cititorul — care, mulțumită unui povestitor priceput și rafinat, nu a aflat decît ceea ce se cuvenea să afle — își poate continua nestingherit lectura cu un ușor zîmbet în colțul buzelor; în schimb, cei ce ascultă aceeași poveste spusă de un novice, se văd nevoiți să corecteze ei eroarea, prefăcîndu-se că n-au auzit un lucru care nici n-ar fi trebuit spus: „Ancuța (cea tînără) și-a strîns buzele și s-a prefăcut că se uită cu luare-aminte în lungul șleahului [...] Ancuța cea de-atunci și-a dus repede palma la gură și s-a făcut a se uita încolo, în lungul drumului". E aici mai mult decît un simplu **tabu** lingvistic, e aceeași lecție despre nevoia povestirii — și deci a literaturii — de a-și ascunde într-un fel propriul obiect, de a păstra o zonă de mister, de ambiguitate, în care cititorul să se poată mișca liber, construind singur ceea ce autorul lasă numai să se întrevadă.

DINCOLO de toate strategiile narative — gradare a efectelor, suspense, subiectivare, obiectivare, transfer de personaje etc., — esențială rămîne distanța dintre întîmplări și povestire, dintre „timpul trăirii" și „timpul mărturisirii", distanță care acoperă tocmai spațiul literaturii. Istorisirea comisului nu e altceva decît o simplă relatare a unei anecdote și dacă trăiește prin ceva, trăiește prin spectaculosul faptelor, nu prin magia povestirii; celelalte în schimb — cele veritabile — mizează tocmai pe despărțirea de fapte, sacrificînd exactitatea întîmplărilor pentru adevărul artei.

Silit să asculte, ca un simplu ucenic-narator ce se află, povestirile celor mai experimentați decît el, comisul pare a fi luat aminte: „Și comisul Ioniță însuși, după ce a cuprins de după grumaz pe căpitanul Neculai sărutîndu-l, a uitat cu desăvîrșire că trebuie să ne spună o istorie cum n-am mai auzit." Uitarea comisului sugerează probabil mai mult decît simpla oboseală: e tăcerea pseudonaratorului pe cale de a deveni narator, e stupoarea de a fi priceput — în sfîrșit —, că literatura nu e o istorie senzațională, spusă „fără înconjur" și ascultată cu sufletul la gură, ci o poveste plină de tăceri și de ezitări, ascunzînd uneori o vină, alteori călcînd o oprelişte, mai întotdeauna trădînd un mare efort. Efortul literaturii de a construi o lume pentru a se putea desprinde de ea, de a se lăsa privită pentru a se putea ascunde, de a fi în același timp nesofisticată și echivocă, accesibilă și plină de **tabu**-uri.

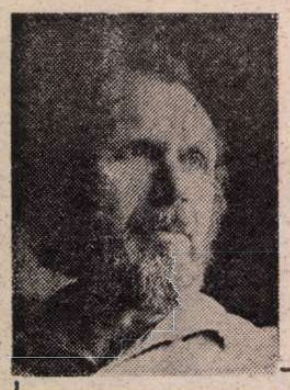
Corina Ciocârlie

NEAȘTEPTATUL

Ce vrea să zică îngerul meu de-o paloare suspectă
se bîlbîie tandru dar fără dezinvoltura oraculară din Delfi
se bîlbîie blînd
îmi suflă-n ureche: totuși
îmi arată un boț confuz
un grăunte de raze: totuși
eu îl îngîn fericită
cine ar fi crezut
că din lacrimi bătrîne ca Sara
o să vină pe lume
un prunc de lumină
scăldăm împreună miracolul firav neașteptat
îl scăldăm în aerul toamnei
în transparența călduță
scutece-i facem din zdrențele crugului palid
cine ar fi crezut
la capătul lumii
la capătul scîrbei de sine al anxietății
că totuși din noi se va naște pruncul tîrziu
în iarbă-nvăscut de soare lins
o singură vietate sîntem
îngerul meu și cu mine
cu ochii-n uimire muiați că totuși există

Zice îngerul meu: nu-ți fie silă
de membranele astea boțite prinse de umeri
pînză de mucilagii întinsă pe un gherghef
așa cum le vezi noi putregăite
sînt aripi
și-l vom lua pe pruncul totuși în brațe
și cu-aceste jalnice aripi îl vom urca
în bucuria de-a fi
privirea noastră încă flămîndă
va minca și va bea din miracol
cu obositele guri îi vom cînta
un cîntec de leagăn
(nu-ți fie frică
de hîrîiala din glas
de bîlbîitul de fericire)
fii binevenit în scurta splendoare
în rețeaua sfîrșitului.

Maria Banuș



Toma George MAIORESCU

Vis de corist

Dacă la şcolile populare de artă
răspîndite şi-n vechea Spartă
în loc de belcanto
s-ar preda esperanto
şi-n loc de figuraţie
în cor antic
aş naviga pe-un transatlantic
ca timonier la comandă
sau chiar în chilă mecanic
hrănindu-mă şi cu peşte oceanic
şi chiar dacă
la trecerile de ecuator
aş mai imita în cor
papagalul vorbitor
iar la pasajele de tropice
aş mai lua pe-ascuns distrofice
şi chiar dacă oceanul
m-ar rula şi m-ar tanga
cît se poate de barbar
ar fi totuşi extraordinar
că am în faţă un orizont gigantic
că visez esperanto
şi că vorbesc romantic

Pastel

Porùmbele se-nvînătă în drum
Un mov regal desferecă ciulini
Un vînt gălbui se zbenguie în fum
Strunind în orgi coloanele de-arini

Un abur peste ochiul albăstrui
Prin stufuri răsturnînd un cer sihastru
Plutește-uşor o umbră-a nimănui
O bănuială poate-a altui astru

Ce a trecut cîndva ca un vultan
Peste pădurea argintînd arini
Coceni zîmbesc cu dinţii de şofran
Aracii se-ncovoaie sub ciorchini

Definire

pămîntul
ochiul albastru al Universului
în cîmpul vizual
ca o roată de bronz
spaţiul dintre cuvinte
rostogolește

Aşteptare

cornul bătut în rubine
liniştea verde palpează
prudent

văzduhul greu al pădurii
licornul cu aerianul său trup
despică

dîră albă ca un siaj pe apă
urma lui

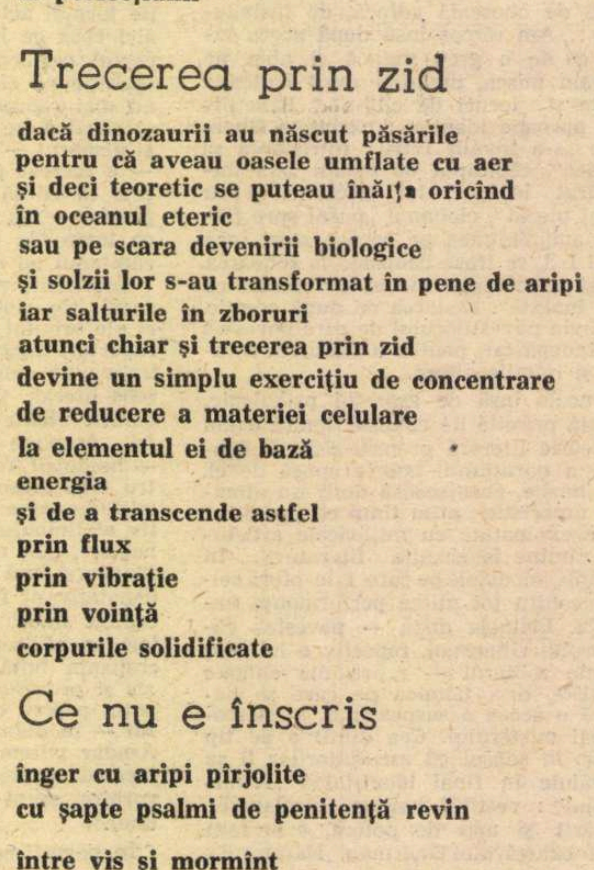
cu plete-n călcîiul arborilor
perdele de mătase verde
Ea

în suflul trecerii
amuţită-n uimire

ca un ceas deşteptător
programat în clipa anume
albastrul cîmpurilor de gheaţă
purpura răsăritului din somn să-l trezească
aşteaptă

În afara imperfectei mele arhitécturi

dacă eu nu exist
în afara imperfectei mele arhitecturi
(de oase şi fibre)
ca şi sculpturile neîncheiate ale
lui Michelangelo
mă întreb
cine stă atunci dincolo de lumină
cine a şoptit sau a strigat
Primul cuvînt
cine a stins soarele negru
ca să traseze contururi
şi să dea volum umbrei
cine insuflă putere Cuvîntului
de a naşte
de a ucide (chiar pe sine însuşi)
şi de a reinventa mereu
Universul
dacă eu nu exist în afara
imperfectei mele arhitecturi



Paradoxul superlativ

Omul este suprema biruinţă a Naturii
El este însăşi Natura gînditoare
Omul e şi suprema înfrîngere a Naturii
El este Natura gîndindu-şi auto-anihilarea
Omul este paradoxul superlativ
al perfecţiunii

Trecerea prin zid

dacă dinozaurii au născut păsările
pentru că aveau oasele umflate cu aer
şi deci teoretic se puteau înălţa oricînd
în oceanul eteric
sau pe scara devenirii biologice
şi solzii lor s-au transformat în pene de aripi
iar salturile în zboruri
atunci chiar şi trecerea prin zid
devine un simplu exerciţiu de concentrare
de reducere a materiei celulare
la elementul ei de bază
energia
şi de a transcende astfel
prin flux
prin vibraţie
prin voinţă
corpurile solidificate

Ce nu e înscris

înger cu aripi pîrjolite
cu şapte psalmi de penitenţă revin

între vis şi mormînt
nu se întinde decît
umbra somnului

numai măghiranul uscat sub cătină
împodobeşte distanţa
(cine a sădit arbori fosforescenţi în lună
cine a atîrnat de crengile lor
funii de mătase ?)

nimic în afară de
marea repetiţie a trecerii
dacă am ajuns peste vadurile
rîului de foc
ştiu că drumul de întoarcere
nu e înscris
în ghidul universal
al viselor

VAL GHEORGHIU :
Desene din ciclul „Copacul"

Din portretistica lui N. Iorga (III)

UNUI scriitor, cu totul uitat, dar cunoscut în tinerețe, i se consacră, în **Orizonturile mele, O viață de om asa cum a fost**, o cuprinzătoare frază portretistică, urmată de alta, de un înalt umor antimedical:

«Din noii junimiști nu mai vedeam pe nimeni, dar de la „Revista nouă" era la Paris Vasile Cosmovici, poet nu fără însușiri și autor al unei piese istorice în versuri, ciudată ființă cu tragica față albă, tăiată de linii cumplit încrucișate care, avînd și în viață imaginație poetică, și poate mai mult chiar decît în poezie, se însurase cu o frantuzoaică, deschisese cu cumnatul său o fabrică de produse chimice și a ajuns să fie complet despuiat de acesta, pierzîndu-și și nevasta, rătăcindu-și copilul și trebuind să ceară de la bogăția mea taxele pentru un doctorat în medicină pe care nu l-a trecut niciodată, distrugîndu-se și fizicește, peste puțin. Ca semidoctor, pentru o statornică naso-faringită, cu atît mai blajină, cu cît era mai puțin tratată, cu o serie de specialiști, mari și mici, care-mi luau regulat, în schimbul celor mai diverse și mai zadarnice tratamente, napoleonul pe săptămînă, pe care l-am redus la jumătate napoleon, pînă ce, în clipa cînd trebuia să plec la Berlin, mi s-a spus, cu cea mai sinceră durere pentru despărțire, că acuma toate operațiile magice s-au terminat; eram destul de cuminte — și de pătit — ca să nu reîncep în Germania, cu alți binefăcători ai omenirii, dar cred că din acest moment încrederea mea în arta lui Hipocrat și a lui Machaon a fost simțitor zguduită»

Despre Vasile Cosmovici ni se dau în **Bibliografia românească modernă**, 1831—1918, vol. I (A—C), 1984, următoarele amănunte:

„(?—1909).

14.860. ∾ **Domnița Olena**, tragedie în cinci acte [...] București [...]. 1898.

14.861. ∾ **Goana după gineri**, comedie în patru acte [...], București, 1904.

14.862. ∾* **Miron Costin**, tragedie [...], București, 1905 **(Dicț. lit. rom.** — Iași, p. 221)".

Memorialistul creează vocabula **semidoctor**, după **semidoct**, pentru a dezigna pe medicinistul ce nu și-a luat diploma.

Mai puțin cunoscut decît Hipocrate, Machaon, fiul lui Esculap, figurează în **Iliada**, ca medic al elinilor; fusese pretendent la mîna frumoasei Elena.

Critica textualistă ar putea, din cele două fraze mai sus integral reproduse, să studieze „scriitura" autorului și să ne lumineze, totodată, asupra structurii gîndirii asociaționiste în încrengăturile lor numai aparent inextricabile.

FULGURANTE sînt cîteva din schițele de portret ale celor întrevăzuți, nu și frecventați. Începem cu idolul memorialistului: „...nu cunoscusem pe Eminescu decît prin legenda nenorocirii lui și prin apariția, deodată, lîngă Otel Traian, a trupului îngroșat și greu la mers, a feței bugete de pe care smulgea furios orice urmă de mustață, pe cînd bățul căuta să lovească în diformele «turnure» [1]) ale doamnelor".

Mai departe ne aduce un omagiu indirect efectului precumpănitor al edițiilor de **Poezii**, îngrijite de Maiorescu, pentru punerea în valoare a mesajului eminescian: „Ne-a trebuit timp ca să-l înțelegem, și a trebuit ca poezia lui atît de nouă și de adîncă să iasă din sepulcrul anilor vechi ai „Convorbirilor" de la Iași în eleganta ediție bucureșteană a lui Socec" [2])

În prealabil însă, colaboratorul „Contemporanului" putuse citi în paginile acestuia numeroase poezii ale lui Eminescu, în reproducere.

Continuăm cu Creangă: „Astfel m-am oprit asupra lui Creangă [3]), pe care-l văzusem o dată la o adunare de dascăli [4]), gras, gros, roșu, stîngaci și șiret, spuind atîta cît să îndreptățească un vot de «pentru contra», apoi, ca viu, rumân la față, liniștit, cu trăsăturile înnobilate, în sicriul încunjurat de cîțiva prieteni, ca magistratul Alexandrescu, care s-a ocupat de manuscrisele lui, palidul visătorul Eduard Gruber, autorul cărticelei **Stil și gîndire** și care observa în însăși psihologia sa anormală rarul mecanism al auditiei colorate".

Încă o dată, asociaționist, stilicește vorbind, N. Iorga adaugă dublului portret, în viață și pe catafalc, al lui Creangă, pe acelea ale admiratorilor literari ai celui decedat în noaptea de 31 decembrie 1889, care aveau să se ocupe de prima ediție a operei lui literare.

Urmează, în continuare: „Poate că și azi, cînd se scormonește mai mult biografia lui Creangă, ar fi ceva de găsit în acest studiu de concentrare, pe care Vîrgolici, primindu-l cu un bun zîmbet fericit, îl trimisese glorioasei reviste a junimiștilor săi, «Convorbirile»".

Iată că-l vedem pe N. Iorga, martor la acea expediere, surprinzînd bucuria lui Vîrgolici, dar și variind asupra periodicului, cînd sepulcral închis, cînd glorios!

Lui Creangă, în **Istoria literaturii românești**, București, 1934, autorul i-a consacrat trei pagini și jumătate pentru **Povești** și una singură pentru **Amintiri din copilărie**, punîndu-l, cu acest prilej, în inferioritate față de Slavici. Ne surprinde apoi, în treacăt, cum protestează împotriva învinuirii de critică depreciativă: „...o dată am fost chiar denunțat, chiar ca — vină de neiertat! — insultătorul lui Creangă!"

De cine? se subînțelege, de M. Sadoveanu, care-și împărțea cultul între Eminescu și Creangă, în timp ce N. Iorga nu se închina decît celui dintîi, considerînd că se exagerează valoarea celui de al doilea! [5])

Din respectarea memoriei lui Slavici, credem a putea deduce că în **Orizonturile mele** nu este vorba nicăieri de colaborarea acestuia la „Gazeta Bucureștilor" (1916—1918), sub ocupație. Aceeași faptă e însă imputată lui T. Arghezi, pentru eliberarea căruia însă, ca și a celorlalți, memorialistul a stăruit, obținînd numai grațierea, iar nu amnistierea lor. Nu e totuși uitată ieșirea tînărului poet, în 1904, la „Linia dreaptă", împotriva cărții închinate lui Ștefan cel Mare, cu prilejul celor 400 de ani de la moarte. Numai că, în acel moment, pamfletarul **in nuce** nu era „un fost călugăr", ci ierodiacon la Mitropolia din București și că nu „iscălea pornografiile sale favorite: Tudor Arghezi", acestea lipsind cu totul din **Agate negre**, iar cele viitoare fiind artisticește transfigurate, ca atare gratuit descalificate.

„Peste treizeci de ani — adaugă memorialistul — netrebnicia unui tineret corupt era să facă din el un nou Eminescu".

Nu peste treizeci, ci mai puțin de douăzeci, prin B. Fundoianu, apoi prin subsemnatul și F. Aderca în 1926, iar după apariția **Cuvintelor potrivite** (1927), prin M. Ralea și alții, reprezentanți ai acelui tineret. Astăzi, comparația este un loc comun al criticii, ba chiar și al școlii de toate gradele, și nu mai supără pe nimeni.

Dintre adversarii lui N. Iorga, după ce-i fuseseră devotați, un loc special de înțelegere îl ocupă Ilarie Chendi, căruia i se recunoaște siguranța gustului literar (element esențial pentru calificarea criticului, mai ales cînd este dublat de pamfletar). Schița de portret s-a oprit asupra profilului „fin tăiat, cu ochii plini de foc și obrajii îmbujorați de patimă".

N. Iorga se înșeală însă în afirmația după care St. O. Iosif ar fi fost „robit și stăpînit de dînsul" — adică de Chendi și că sub directia lui „încerca primii săi pași în poezie". Era încă în liceu cînd făcea acele exercitii și nu a fost nevoie de îndrumarea unui critic. Chendi sau altul. Iată cum îl prezintă N. Iorga pe autorul **Patriarhalelor**: „...palidul tînăr slab, cu figura vagă și marii ochi triști, care spuneau dezorientare și vis, dădea noii poezii o notă cu totul specială, în care Eminescu nu era cu nimic și nici, mai ales, filosofia lui, credințele lui, lărgimea lui de orizont".

Numai că referirea poeziei lui Iosif la aceea a lui Verlaine e fortată, tălmăcirea „sărmanului Lelian", în colaborare cu D. Anghel, nefiind suficientă pentru a-l califica pe poet (nici comparația dintre cele două vieți nu ni se pare justă!).

PLECAREA lui N. Iorga, animatorul „Sămănătorului", de la conducerea revistei s-a făcut, cum însuși spune, printr-o scrisoare de demisie, văzîndu-se dezavuat de colaboratorii săi pentru o ieșire zgomotoasă la serbările jubiliare din 1906. Se vede că acea scrisoare avea ca scop o întărire a autorității sale, dintre cele mai dominante. Or, demisia a fost primită, printr-o foarte respectuoasă scrisoare a lui Șt. O. Iosif, „proprietarul" periodicului. N. Iorga consemnează astfel întorsătura neașteptată: „În scris demisionasem, în scris am fost concediat din serviciu". Or, una este concedierea, cu caracter forțat, și alta, demisia, prin definiție benevolă.

Iertător însă în fața misterului morții, N. Iorga arată că a urmat sicriul lui Iosif și i-a întins mîna lui Chendi, pe care-l credea autorul moral al acceptării demisiei (dar și D. Anghel [6]) a fost bănuit de rolul decisiv!).

Romanticul nemărturisit transpare în pasajul în care ni se destăinuiește cum, de pildă, scria pe manșetă (atunci din celuloid, așadar lavabilă), din „totala [...] inaptitudine de a învăța pe de rost, a versurilor odiosului Boileau...". Ați înțeles că manșeta tinea locul fițuicii! Clasicistul traducea însă cursiv, oriunde i se deschidea cartea, din epopeile homerice, uimindu-și profesorii la examenul de licență, trecut cu **brio** la vîrsta de 18 ani! A fost singurul licențiat care s-a pomenit benchetuit de către comisia examinatoare. Nu s-a mai văzut nici în urmă așa ceva... De regulă, noii licențiați sînt cei care oferă profesorilor respectivi o masă omagială.

Am releva, pe lîngă erorile surprinse de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu, una singură, de ordin istoric. N. Iorga afirmă la pagina 10: „Calimachii, cari au dat trei Domni Moldovei...". Numai că ei au fost patru la număr: I. Ioan Teodor Callimachi sau Calmășul, 7 august 1758 — 11 iunie 1761; II. Grigore Callimachi, 11 iunie 1761 — 29 martie 1764, și 3 februarie 1767 — 14 iunie 1769; III. Alexandru Callimachi, 6 mai 1795 — martie 1799; IV. Scarlat Callimachi, august — octombrie 1806, 4 august 1807 — 13 iunie 1810 și 17 septembrie 1812 — iunie 1819 [7]).

O altă eroare, de istorie literară! Cum explică N. Iorga descoperirea **Peregrinului transilvan**? „Într-o zi, uitîndu-mă prin vechile rafturi proaste ale părții din bibliotecă pe care o dusesem cu mine, am găsit rarisima carte a **Peregrinului transilvan** de Ioan Codru Drăgușanu, grozavă la înfățișare în ortografia ei ciparială și cu amestecul nebănuit al cuvintelor latine pe care le-a răspins limba. Dar era acolo un izvor așa de puternic și limpede de tinerețe, de spirit popular, de observație atentă a lucrurilor străine, de simpatică filosofie proprie...".

Altfel ne-a prezentat însă realitatea lucrurilor ferventul admirator al peregrinului, Emanoil Bucuța: în raitele lui N. Iorga peste munți, notarul din Drăguș, Vasile Jurcovan, la el acasă, i-a arătat volumul, dar pe care vizitatorul nu l-a reținut, urmărit fiind, pare-se, de jandarmii chezaro-crăiești și plecînd în grabă din Făgăraș. „În 1910, studia la București un Sofonea din Drăguș, care-l asculta și pe Iorga. I-a vorbit despre satul lui și mai ales despre Ion Codru Drăgușanu. Așa i-a venit marelui cărturar gîndul și hotărîrea să tipărească o nouă ediție, puțin înnoită, a scriitorului din Drăguș [...] Sofonea a trebuit să se ducă anume la Drăguș și să ia, în acest scop, exemplarul lui Vasile Jurcovan, care nu l-a mai văzut de-atunci...".

E de notat că în 1909, în **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea** — de la 1821 înainte, vol. III, se afirmă, după **Conspectul** lui V. Gr. Pop despre carte: „descrie, între altele, mănăstirile muntene de pe plaiuri". Conținutul îi scăpase, la întîia răsfoire a **Peregrinului transilvan**, deși titlul cărții era transcris exact, dovadă că fișa fusese făcută la fața locului.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Pernuță pusă de elegantele vremii sub fustă, ca să le rotunjească formele.

[2]) Ediția I, 1884, II, 1885, III, 1888, IV, 1889 cu prefața capitală a lui Maiorescu.

[3]) Cf. **Schițe din literatura română**, Iași, 1893...

[4]) Institutori.

[5]) Pare-se că N. Iorga l-a aprobat pe O. Densusianu, într-o serie de opinii, ca aceea „despre Creangă, care desigur nu trebuie exagerat" **(Ist. lit. rom. cont.**, vol. II, p. 149).

[6]) Despre el, nimic în **O viață de om!**

[7]) N. Iorga, **Tabla cronologică a Domnilor în Țara Românească și Moldova, cf. Istoria românilor și a civilizației lor**, București, 1929.

Trapez

CXLVI

645–646. De la robi la roboți calea e lungă, dar dovedește aceeași mentalitate : să-i pui pe alții să lucreze pentru tine.

De pe urma robilor au rămas piramidele. Să vedem de pe urma lor ce o să rămînă.

Roboților n-o să le ajungă o fiertură de mei, ei vor trebui hrăniți, dacă nu chiar cu icre negre, în orice caz cu ceva corespunzător.

Robii lucrau pentru o castă. Ei vor lucra pentru o întreagă speță.

Robul a scris-o
Domnul o citește

Mă îndoiesc că roboții ar putea să o scrie. Dar, cu timpul, ar putea să scrie despre ea.

Mi-am cumpărat o roabă... Din speța lor nu vor putea fi cumpărate.

Cite un rob putea fi sofist. Ei toți vor fi sofisticați.

Ce tot robotiți pe acolo ?! Nu vor putea fi admonestați astfel, rostul lor fiind tocmai să robotească.

Tîrguri de roboți nu vor fi. Ci mari expoziții internaționale.

Dacă veți citi în vreun poem : androgini electronici, să știți că despre ei este vorba.

Dacă ar fi să se revolte vreodată, conducătorul lor se va numi probabil Spartacus II.

Dacă Marele cosmos se va ține la curent cu ce se petrece pe pămînt, n-ar fi cu neputință să contemplăm cîndva Drumul roboților.

Cînd vor ajunge bătrîni, s-ar putea să-l reactualizeze, în mod neașteptat, pe Minulescu :

În orașu-n care plouă
De trei ori pe săptămînă
Un robot și o roboată
Merg ținîndu-se de mînă.

Geo Bogza

Limba noastră

Corespondența lui M. Gaster

■ MOSES GASTER s-a născut în România la 1856. După o pregătire temeinică în Germania (care pe atunci era țara cea de frunte în materie de filologie), s-a întors în țară, unde a publicat diverse opere în materie de literatură veche și de folclor. Între altele, a fost bun prieten cu Eminescu.

În 1883 a fost expulzat din țară (fără să se fi făcut vinovat cu ceva) și a plecat în Anglia, unde a trăit apoi pînă la sfîrșitul vieții. Și-a păstrat interesul pentru limba și literatura română, deși acolo era foarte ocupat : pe lîngă funcțiile religioase, mai făcea cercetări de ebraistică, de slavistică și de limba țiganilor, fiind unul dintre conducătorii cunoscutei **Gypsy Lore Society**. A continuat să publice lucrări de filologie română, între altele **Crestomația română** (texte tipărite și manuscrise românești, din secolul al XVI-lea pînă într-al XIX-lea). Cît de prețioasă este această lucrare (tipărită la Leipzig în 1891), se poate judeca după faptul că astăzi, după aproape un veac, este folosită de noi ca sursă de informații. De altfel, Gaster a fost ales în 1929 membru de onoare al Academiei Române. A murit în 1939.

A apărut de curînd, în Editura Minerva, o carte cu titlul **M. Gaster în corespondență**, publicată de Virgiliu Florea de la Cluj-Napoca. Acesta, petrecînd un timp la Londra, s-a interesat de bogata arhivă rămasă de la M. Gaster, pe care englezii au păstrat-o cu cel mai mare respect : sînt aproximativ 150 000 de scrisori. O parte a manuscriselor lui Gaster, pe vremea cînd el mai trăia, a fost cumpărată de Academia noastră.

În cartea despre care e vorba aici, s-a ales din corespondența lui Gaster numai o parte din scrisorile trimise și primite de el. E vorba de relațiile cu Nicolae Cartojan, profesor de literatură română la Universitatea din București, cu Lazăr Săineanu, care a lăsat lucrări de mare interes pentru lingvistica generală și pentru istoria limbii române, și cu Nicolae Titulescu, care, pe vremea aceea, era la Londra, ca ministru plenipotențiar al României.

Se află din scrisorile publicate, ca și din numeroasele note ale lui Virgiliu Florea, informații interesante, nu numai despre M. Gaster, ci și despre corespondenții săi. Cred deci că ar fi util să se publice în continuare și alte scrisori din lunga serie pe care a lăsat-o M. Gaster. De altfel aflăm din carte (p. 7, nota 2) că Virgiliu Florea a mai publicat și alte scrisori primite sau trimise de M. Gaster.

Al. Graur

Excepție?... Da, a fost excepție!

ÎN numărul din 10 iulie 1985 al ziarului din R. P. Ungară „Népszabadság" — organul central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar —, **E. Fehér Pál** consacră un articol pe două coloane cărții mele **„Dicționar de lagăr"**, apărută și în limba maghiară în Editura „Dacia", la Cluj, carte din care organele de specialitate din țara vecină și prietenă au comandat 5 000 de exemplare.

De fapt, articolul intitulat „Excepție ?" nu se ocupă de întreaga carte, ci exclusiv de un singur pasaj pe care-l reproduce integral. Îl reproducem și noi. „Și Himmler, ajutat de Eichmann, întreg **SS**-ul și **Gestapo**-ul au avut grijă ca, realmente, întreaga Europă de la apus spre răsărit și de la nord spre sud — Franța și Belgia, Olanda și Grecia, Cehoslovacia și Polonia, Norvegia și Italia — să fie impecabil scotocită (în căutarea evreilor — trebuie să completez citatul). Paranteza aparține lui E. Fehér Pál. A fost, totuși, o excepție : Ungaria horthystă. Ea n-a fost scotocită. Aici, **Gestapo**-ul n-a trebuit să-i hăituiască pe evrei, să-și piardă timpul cu arestarea lor, cu scotocirea orașelor și satelor, ca în alte țări. Horthyștii — poliția și jandarmeria — i-au adunat pe evrei bob cu bob, după fișele de înregistrare la poliție, i-au internat în **Durchgangsgettos**, în ghetouri de tranziție, apoi i-au îmbarcat în vagoane pentru vite și i-au predat, la granița de nord a țării, **SS**-ului. Vagoanele nu se desferecau, nici locomotiva nu se schimba. Doar polițiștii horthyști erau înlocuiți cu **SS**-iști și trenul își continua drumul spre **Birkenau-Auschwitz"**.

După ce face un scurt istoric al prigonirii evreilor din Ungaria de la prima lege rasială a Europei secolului XX **numerus clausus** — adoptată de parlamentul de la Budapesta la începutul anilor douăzeci — și pînă la deportările din vara lui 1944, E. Fehér Pál conchide : „Atît a trebuit să spun pentru a putea face o **contestație** împotriva sentinței lui Oliver Lustig. El afirmă că Ungaria a fost o excepție". În susținerea contestației sale, autorul articolului arată că nu „numai în Ungaria au fost colaboratori voluntari care au făcut munca murdară în locul naziștilor", că în toate țările cotropite s-au găsit colaboraționiști, că „fascismul maghiar nu stă singur în banca acuzaților". Dar în pasajul cu pricina nu se neagă aceste adevăruri. Dimpotrivă, se arată că soluția finală s-a aplicat în mai toate țările cotropite de naziști. Ungaria horthystă a reprezentat o excepție nu în sensul că ar fi fost singura țară în care s-au extins legile de la Nürnberg, în care s-au găsit „colaboratori voluntari" etc., ci în felul cum s-a aplicat soluția finală.

Este o realitate tristă, dar acesta este adevărul, că deportarea evreilor din Ungaria horthystă a fost cea mai dură și mai inumană, cea mai radicală și s-a derulat într-un ritm fără precedent, făcînd imposibilă orice încercare de salvare. Și n-a fost vorba doar de o colaborare. Întreaga acțiune — de la arestarea și internarea în ghetouri și pînă la îmbarcarea în vagoane cu destinația **Birkenau-Auschwitz**, inclusiv paza trenurilor pînă la graniță — a fost organizată și înfăptuită de autoritățile horthyste.

În faimosul ordin nr. 6163/1944 al ministerului de interne din Budapesta, care începe cu nu mai puțin faimoasa precizare „Guvernul regal maghiar, în scurt timp, va curăța țara de evrei", se arată fără echivoc : „Strîngerea evreilor va fi efectuată de organele poliției și jandarmeriei regale maghiare competente teritorial" [1].

Un singur exemplu despre zelul horthyștilor. Berlinul, prin Eichmann, a cerut să se pună la dispoziție pentru deportare, zilnic, două trenuri a cîte 50 de vagoane, preconizînd trimiterea în fiecare zi a 6 000 de evrei spre **Auschwitz**. Autoritățile horthyste, din exces de zel, au asigurat patru trenuri, expediind zilnic, spre rampa morții de la **Birkenau**, 10—12 000 de evrei. Pentru a face față acestui ritm diabolic, a fost nevoie să se ia măsuri speciale. **SS-Obersturmbannführer** Rudolf Höss, fostul comandant al **Auschwitz**-ului, între timp promovat în Inspectoratul lagărelor de concentrare, la Oranienburg, a fost detașat din nou, din ordinul lui Himmler, în Guvernămîntul General. „La 8 mai 1944, el a preluat funcția de șef **SS** al garnizoanei **Auschwitz** și s-a ocupat de pregătirea instalațiilor necesare exterminării de la **Birkenau**, în așteptarea transporturilor din Ungaria" [2]. S-au repus în funcțiune cuptoarele crematoriului **V**, care fusese avariat, s-au săpat noi gropi pentru arderea cadavrelor, cînd crematoriile nu mai pridideau, s-a redat în folosință **Bunker**-ul nr. 2 care nu mai fusese utilizat de mult pentru gazare, s-a construit un nou drum de la rampa de descărcare spre interiorul lagărului [3]. După declanșarea acțiunii, Höss s-a văzut obligat să facă cîteva drumuri la Budapesta pentru a pune de acord ritmul neobișnuit de intens al transporturilor cu capacitatea instalațiilor de exterminare de care dispunea.

Uimit de zelul horthyștilor, Wessenmayer, împuternicitul lui Hitler la Budapesta, raporta încă la începutul acțiunii, la 31 martie 1944, lui Ribbentrop că „ținînd seama de împrejurările de aici (Ungaria — n.n.) evoluția poate fi apreciată ca neobișnuit de rapidă" [4]. La numai cîteva zile subliniază din nou, într-o telegramă, că în privința măsurilor antievreiești, guvernul maghiar procedează deosebit de activ și cu o rapiditate deosebită.

Însuși Horthy, „speriat de indignarea internațională, îngrozit de posibilitatea de a fi tras la răspundere după război" — cum just subliniază E. Fehér Pál —, i se adresează prim-ministrului său Stójay astfel : „...în ultimul timp mi-au parvenit informații potrivit cărora pe această linie (rezolvarea problemei evreiești — n.n.) în multe privințe la noi s-a întîmplat mai mult decît la ei, la germani, pe de altă parte, măsurile s-au întreprins atît de brutal, mai mult, cîteodată atît de inuman, cum nici la ei, la germani, nu s-au petrecut lucrurile. Deși la noi, datorită păcatelor trecutului, proporția evreimii, în raport cu Germania, este incomparabil mai mare, totuși măsurile luate la noi în privința eliminării evreilor din viața economică și în general din orice muncă au mers mai departe decît în **Reich**-ul german însuși după o acțiune care a durat acolo ani de zile. Pe deasupra, în aplicarea măsurilor, de multe ori au avut loc asemenea cruzimi nemotivate și inumanități... cărora nici în **Reich** nu li s-a dat curs" [5].

Mai este o problemă. E Fehér Pál afirmă în penultimul alineat : „Răspunderea față de istoria națională ne obligă să nu admitem diferențieri, să nu luăm asupra noastră asemenea păcate pe care nu poporul maghiar le-a săvîrșit".

Pasajul citat la început se referă cu toată claritatea la arestarea, ghetoizarea și deportarea evreilor din Ungaria. Or, toate acestea sînt păcate nu **atribuite** statului horthyst, ci **înfăptuite** de el. Deci, nu este vorba de asumarea păcatelor altora, ci de **recunoașterea** celor săvîrșite. E. Fehér Pál precizează: „Le-au săvîrșit ungurii duși în eroare de fascism, fanaticii unguri ai fascismului...". Tot el arată că „organele violenței — poliția și jandarmeria — erau pătrunse de ură", că „Fenomenul general, din păcate, a fost că jandarmeria — poliția în măsură mai mică — a ajutat și a îndeplinit cu însuflețire dispozițiile lui Eichmann" și conchide : „Accept și faptul că cinstea individuală a cîtorva duzini, a cîtorva sute de polițiști cinstiți, în cazuri mai rare de jandarmi nu poate neutraliza vina **colectivă** (subl. lui E.F.P.) a organelor".

ÎN CE mă privește, în întreaga carte — și acest lucru reiese și din citatul menționat — nu mă refer în nici un chip la poporul ungar, ci, textual, **la Ungaria horthystă, la horthyști**, specificînd **poliția și jandarmeria**, înțelegînd, exact ca și E. Fehér Pál, „vinovăția **colectivă** a organelor" și „ungurii duși în eroare de fascism, fanaticii unguri ai fascismului".

În privința diferențierii însă nu pot fi de acord cu E. Fehér Pál. Nu putem să nu facem diferențieri de îndată ce ele au existat. Nici pe departe nu se poate afirma că toate statele în care s-a instaurat o dictatură de tip fascist au săvîrșit aceleași crime de război, aceleași crime împotriva umanității și de proporții egale. Este adevărat că „fascismul maghiar nu stă singur pe banca acuzaților", dar asta nu înseamnă nicidecum o egalizare a răspunderii.

Capitolul din care s-a extras citatul cu pricina se intitulează **Endlösung** (Soluția finală). Ea a fost, se știe, creația nazismului. Aplicarea ei însă n-a decurs în toate țările ocupate la fel și aceasta datorită atitudinii diferențiate a regimurilor și, în special datorită amploarei și forței rezistenței antifasciste din țările respective.

Un singur exemplu. Planul deportării evreilor din România a fost elaborat pînă în cele mai mici amănunte : s-au precizat inclusiv dimensiunile fiecărui transport, numărul evreilor ce trebuiau înghesuiți într-un vagon și punctul de frontieră prin care trenurile urmau să se îndrepte spre Guvernămîntul General. Planul, semnat de **S.S. Hauptsturmführer** Richter, consilier pentru problema evreiască pe lîngă ambasada **Reich**-ului la București, a obținut aprobarea Berlinului, iar ambasada s-a și grăbit să publice un articol prin care anunța începerea iminentă a curățirii țării de evrei. Și, totuși, nici măcar un singur tren cu evrei n-a pornit din România spre **Birkenau-Auschwitz**. Desigur, aceasta nu înseamnă că în România n-a existat, în acei ani, fascism, că evreii n-au fost prigoniți, că n-au existat multe și dureroase victime. Se știe că, în acei ani negri, în România se instaurase o dictatură militaro-fascistă care a subordonat țara intereselor **Reich**-ului nazist. Guvernul a dezlănțuit și a menținut o violentă agitație antisemită. A apărut un șir de legi care loveau puternic nu numai în demnitatea, ci în însăși existența de zi cu zi a evreilor : eliminarea lor din instituțiile publice, concedierea multora din întreprinderile particulare, îngrădirea și interzicerea exercitării profesiunilor intelectuale, deposedarea multora de proprietăți etc. Mai mult și mai grav, după declanșarea războiului antisovietic, regimul antonescian a organizat deportarea în Transnistria a unui mare număr de evrei. Datorită execuțiilor întreprinse de **Gestapo**, datorită maltratărilor, foamei și frigului, epidemiilor, au murit zeci de mii. Oamenii dictatorului Antonescu, împreună cu cei ai **Gestapo**-ului, și-au mînjit mîinile cu sîngele evreilor nevinovați.

Oricît de adînc ne dor morții din Transnistria, victimele pogromului hitleristo-legionar de la Iași, nu putem, n-avem dreptul să nu arătăm că, totuși, în România — deși la cîrmă se afla un guvern de dictatură militaro-fascistă, deși țara era cotropită de naziști — crimele împotriva populației evreiești n-au luat nici pe departe proporțiile celor din alte țări înfeudate **Reich**-ului nazist. În condiții deosebit de dramatice, tradiționala omenie românească, amploarea luptei de rezistență antifascistă a poporului și-au spus cuvîntul. În acei ani însîngerați, cînd în Europa bîntuia ciuma fascistă, România s-a **diferențiat** de multe alte țări, constituind în aplicarea **Endlösung**-ului (soluției finale) o lăudabilă **excepție**. E suficient să spunem că, în timp ce în mai toate țările în care pătrunsese cizma hitleristă, marea majoritate a populației evreiești — în unele pînă la 80—90% — a fost exterminată, în **România, marea majoritate a fost salvată**.

Într-un document care, multiplicat, a fost larg răspîndit în cercurile oficiale și particulare din Elveția, datat : Budapesta, 19 iunie 1944, se spunea : „...Din cele de mai sus vă puteți da seama că întreaga evreime din Ungaria este condamnată la moarte. Nu există excepție, nu există scăpare, n-ai unde să te ascunzi ; așteptăm să ni se înfăptuiască destinul. Nu există nici posibilitatea să ne refugiem într-o țară vecină. Singura țară care poate fi luată în calcul este România, dar ungurii păzesc cu strășnicie frontiera maghiaro-română, încît trecerea este aproape imposibilă" [6].

DESIGUR, este extrem de dureros să fii nevoit să cîntărești gravitatea crimelor după numărul victimelor. Crima de a trimite la moarte o singură mamă nevinovată, un singur prunc abia născut, o singură logodnică numai pentru că sînt de altă rasă este atît de mare încît nu suferă comparație. Și, totuși, ar fi un gest de impietate, un act de mare nedreptate să nu subliniem că prigoana dezlănțuită de nazism împotriva evreilor și susținută de regimurile fasciste din diferitele țări europene a fost puternic frînată, în urmările ei catastrofale, în România. Să dăm cuvîntul faptelor, care sînt cele mai convingătoare. În șase țări — Polonia, Cehoslovacia, Belgia, Olanda, Iugoslavia, Grecia — în care locuiau aproape patru milioane de evrei n-au fost salvați de la deportare, n-au rămas în viață atîția evrei cîți în România. Este o realitate istorică faptul că în aria de exercitare a puterii statale autohtone de după vara lui 1940 nu s-a aplicat „soluția finală", fiind salvați peste 300 000 de evrei. Așadar, diferențieri între state au existat. Ele nu pot fi negate.

Așa stînd lucrurile, nu pot accepta contestația lui E. Fehér Pál.

Aș vrea să cred că ceilalți cititori din țara vecină și prietenă, R.P. Ungară, au reținut și alte pasaje decît acel unic pasaj la care se referă și pe care l-a reținut, din întreaga carte, E. Fehér Pál. Aș vrea să cred că ei m-au înțeles corect, mi-au interpretat exact afirmațiile și au desprins adevăratul mesaj pe care am intenționat să-l transmit prin fiecare filă a **Dicționarului,** inclusiv prin pasajul citat. Au înțeles că sentința pe care eu o dau, în măsura în care un autor poate și are dreptul să dea sentințe, este una, fără drept de apel, împotriva fascismului — indiferent de coloratura lui —, împotriva discriminării rasiale și a urii față de om, împotriva oricărei forme și tentative de umilire a demnității umane.

Această convingere a mea este întărită și de eseul literar de înaltă ținută publicat de Hidvégi Máté în numărul din 5 iulie 1985 al revistei „Élet és Irodalom" din Budapesta, eseu ce se constituie într-o impresionantă pledoarie pentru „Dicționarul de lagăr", pentru mesajul pe care-l transmite.

Oliver Lustig

---

[1] **Vádirat a nácizmus ellen,** Budapest, 1958, p 124—125.

[2] **K.L. Auschwitz in den Augen der S.S. Höss, Broad, Kremer,** Auschwitz, 1973, p. 123.

[3] Vezi idem.

[4] **A. Wilhelmstrasse és Magyarország,** Kossuth Könyvkiadó, 1968.

[5] **Horthy Miklos titkos iratai,** Kossuth Könyvkiadó, 1965, p. 451—452.

[6] **Vádirat a nácizmus ellen,** Budapest, 1958, vol. 2, p. 253.

Un povestitor ardelean

■ **PREZENT** în conștiința tinerilor cititori de cîteva bune decenii, profesorul transilvănean David Sava (născut în comuna Izvoarele, județul Alba, la 11 martie 1900) și-a desfășurat și își dezvoltă activitatea literară cu o modestie și ignorare a oricărei publicități devenite aproape mod de existență. Autor a vreo opt volume, tradus și republicat, inclus în diferite culegeri și antologii, incununat cu cîteva premii și diplome, el s-a ținut mereu deoparte și chiar departe de viața agitată a lumii literare, preferind să scrie și să publice din cînd în cînd, desfătîndu-și cititorii cu paginile sale. Sursa lui de inspirație o constituie cu precădere istoria și realitățile transilvănene, pe care le povestește molcom, într-un limbaj presărat cu ardelenisme și citate latinești agreabil strecurate în pagini, amintind mereu originile noastre, trecutul eroic și figurile ilustre ale poporului român, accentuind cu emoție reținută asupra pildelor de urmat.

De la **Legende și povestiri pentru copii,** volum cu care debuta în 1939, și pînă la **Giad Voievod,** apărut anul trecut la Editura „Ion Creangă" (cuprinzînd și cîteva remarcabile aspecte ale vieții lui Aurel Vlaicu), David Sava a continuat să evoce momente din istoria dacilor (de la Burebista la Decebal), a romanilor în relații cu cei dintîi, a daco-romanilor și românilor, de la întîiele înfiripări statale și pînă la marea unire, făcînd operă educativă și chiar instructivă cu mijloace literare accesibile, întemeiat pe o bună cunoaștere, atît a trecutului național, cît și a preferințelor și nevoilor cititorilor avuți în vedere. Volume ca **Bristena, fiica dacilor** (ed. I, 1965 ; ed. II, 1966), **Sarmizegetusa, cuib de vulturi** (ed. I, 1968 ; ed. II, 1977), **Povestiri din munții apuseni** (1975), **Foc nestins** (evocare prilejuită și substanțial documentată a copilăriei lui Avram Iancu), 1979, și **Nuntă în cetatea Bihărea,** în care sînt aduși în fața noastră voievozii Menumorut și Gelu, 1982, încheagă, împreună cu cele de mai sus, un profil de autor de la care sînt de așteptat și alte realizări asemănătoare.

De subliniat modul aparte în care David Sava îmbină datele istoriei cu cele ale legendei (pe care uneori o culege și transcrie, incorporînd-o paginii sale ca un document al mentalității populare, ce-și făurește și conservă propria-i istorie), amănuntul semnificativ cu panoul de amploare, pliindu-se pe realități și subliniindu-le semnificațiile, între care cea patriotică e mereu prioritară. Sigur, locul de origine, mediul de formare și experiența, învățătura și voința pedagogică își spun mereu cuvîntul, uneori didacticul e prea evident, ca și o anume simplificare a înțelesurilor și situațiilor, dar ținta e atinsă mai totdeauna și e probabil că începătorii în-tr-ale cititului și adolescenții parcurg cu interes paginile sale. Ele ar putea fi organizate într-o singură carte, pe firul istoriei, ceea ce i-ar consolida, dimpreună cu altele inedite, încă mai bine locul pe care David Sava — care de curînd a împlinit 85 de ani — și l-a dobîndit, cu trudă, răbdare și modestie în acest sector al scrisului de la noi. Să sperăm că în anii ce vin, pe care i-i dorim cît mai rodnici și plini de sănătate, o astfel de posibilitate se va traduce în fapt, spre binele noilor generații de tineri cititori.

George Muntean

O sinteză remarcabilă

DUPĂ cum afirmă el însuși în **Prefață** și apoi în epilogul intitulat **Două registre ale liricii,** Mihai Zamfir n-a urmărit să dea în excepționalul lui studiu despre **Formele liricii portugheze** o carte de „impresii asupra literaturii portugheze", de felul celei consacrate, acum patruzeci de ani, celeilalte literaturi iberice de către G. Călinescu, și nici o istorie a genului, una printre atîtea altele, datorate specialiștilor lusitani. De acestea din urmă, studiul lui se deosebește prin renunțarea la documentarul biografic și la arhivistica mișcărilor literare, fiind, în propriile cuvinte, „o istorie fără istorie". Cu „impresiile" călinesciene seamănă numai întrucît e vorba tot de perspectiva unui străin : o perspectivă nu doar exterioară, negrevată de o mulțime de **parti-pris**-uri localiste, dar și una de „sus", simplificată, ilustrativă. Dar dacă G. Călinescu avea în vedere exclusiv o lectură personală a principalelor opere, inspirată mai curînd de gust decît de criterii precise, Mihai Zamfir preferă un examen stilistic al poeziei portugheze de la origini și pînă la Fernando Pessoa și anume unul care dorește să stabilească un „model semantic" binar, care însă nu este inductiv, ci „o ipoteză personală, o «aberație» creatoare, care ne-a oferit cheia de pătrundere în lumea unei lirici aproape exotice". Trebuie să spun din capul locului că intenția și metoda sînt ambițioase și pline de riscuri, dar totodată că rezultatul este remarcabil și va interesa cu siguranță pe însiși criticii portughezi, ca o contribuție temeinică și originală. Nu am căderea să mă pronunț în fondul chestiunii, dar am destulă experiență ca să nu greșesc în aprecierea mijloacelor și a coerenței demonstrației critice, care mi se par demne deopotrivă de laudă.

Poezia portugheză este una dintre cele mai vechi și mai specifice din Europa. Ea a apărut acum peste șapte sute de ani și a cunoscut cîteva momente glorioase. Cunoscătorii par de acord că lusitanii n-au fost, în nici un gen literar, mai norocoși decît în poezia lirică. Un secol după trubaduri, aveau deja o extraordinară producție poetică, în galego-portugheză, limba vorbită în secolele XII și XIII în nordul țării și în provincia spaniolă Galiza. Dacă spaniolii au excelat în proză (și spaniola a rămas, dintre idiomurile peninsulare, limba prozei), portughezii și-au impus limba lor arhaică drept limba lirică cea mai expresivă de dincolo de Pirinei. Întîiile monumente aparțin secolelor XII—XV. Un număr considerabil de poeți geniali scriu și recită poezii aproape perfecte, de un mare rafinament formal, și a căror origine continuă să preocupe pe istorici. Unii au văzut în fenomenul apariției acestei lirici, către anul 1300, influența arabă, alții aceea a poeziei populare din Peninsulă, în fine cîțiva au crezut că îl pot explica, la fel ca și poezia trubadurilor, prin prefacerile suferite de poezia religioasă scrisă înainte în medio-latină. Mihai Zamfir rezolvă problema originilor în termeni greimasieni, apelînd la celebrul **careu** prin care semioticianul francez explică structurile profunde ale semnificației. N-are rost să reiau argumentele. E deajuns să arăt că poezia galego-portugheză îi apare, în felul acesta, ca efect al unor relații foarte complexe (de contradicție și de implicare), din rețeaua cărora nu lipsesc poezia medio-latină, poezia populară și creațiile goliardice. Mai important este că Mihai Zamfir descoperă în lirica medievală o polaritate care va caracteriza întreaga poezie portugheză. Această polaritate se bazează pe existența a două specii lirice (inventariate de medievalii înșiși, care le adaugă o a treia) care pot fi socotite, în același timp, două registre foarte bine individualizate : **cantiga de amigo,** scrisă în versuri lapidare și antitetice ; și **cantiga de amor,** esențial discursivă. „Modelul semantic" invocat în **Prefață** constă în alternarea, în opoziția și uneori în sinteza unui registru stilistic de „concentrare oximoronică" și a unui registru de „extindere discursivă". Raporturile dintre aceste registre devin un puternic mijloc de a caracteriza atît lirica medievală, cît și pe Camões, pe primii romantici din secolul XIX, în fine pe Fernando Pessoa și pe moderni.

TOATE analizele stilistice, consacrate operelor poetice ale epocilor succesive, sînt de o mare acuratețe critică, riguroase și agreabile. Cititorul neprevenit poate crede că un studiu de acest tip ar trebui să fie arid, rezervat cîtorva specialiști plicticoși și abstrași din cele lumești. În realitate, metoda întrebuințată de Mihai Zamfir este, ca oricare alta, un instrument în mîna unui om și nu depinde decît de priceperea acestuia ca să facă lectura poeziei captivantă (cum se întîmplă în cazul de față) sau indigestă. Cine a citit pe Spitzer sau pe Zumthor înțelege ce vreau să spun. Numărul, incomparabil mai mare, de critici stupizi nu va reuși niciodată să transforme critica într-o indeletnicire adormitoare.

Cantiga de amigo este, sub pana unor Pero Meogo sau Dom Dinis, o compoziție de o frumusețe infinită, căreia stilistica îi pune în valoare tehnicile impecabile. O fată mărturisește mamei sau unor confidente dragostea ei ori piedicile care-i stau în cale. Poetul (care era totdeauna în secolul XIII un bărbat) vorbește în numele fetei, dînd naștere, chiar de la început, unei situații insolite, unui contrast, numit de Mihai Zamfir, prin extinderea cuvîntului, oximoron. Cititorul român recunoaște spontan în acest fel de poezie pe Coșbuc (și e de mirare că Mihai Zamfir nu s-a gîndit la el), după cum comparatistului îi vin în minte acele „romances" ale lui Góngora, care au împrumutat structura lirică pe roluri și o parte din motivele liricii galego-portugheze. O **cantiga** este un cîntec liric, bazat pe repetiții, pe paralelisme sintactice, pe similarități și aliterații. În centrul unor astfel de cîntece, stilistul regăsește, la diferite nivele, contrastul originar, căci lirismul lor nu este altceva decît o concentrare oximoronică. Ceea ce a uimit pe istoricii literaturii a fost împrejurarea că minunatele **cantigas** lusitane nu s-au ivit într-o epocă de declin alexandrin, cum era firesc, ca rod prea rafinat al unor elaborări îndelungi și al unei oboseli artistice, ci chiar din zorii liricii lusitane, oarecum pe neașteptate și nelăsînd nici o clipă să se vadă procesul unei treptate făuriri a tiparului poetic. La rîndul ei, **cantiga de amor** este o compoziție discursivă și mai diluată, care a cîștigat simpatia poeților medievali, atunci cînd tematica și artificiile celeilalte au părut deodată rustice și primitive.

ÎN secolul XVI, Camões îmbină cele două registre în cea mai expresivă sinteză veche cunoscută de literatura portugheză. Pînă tîrziu, marele poet a fost mai ales considerat prin prisma discursivității din epopeea lui celebră intitulată **Lusiada.** Mihai Zamfir e de opinia acelor specialiști, mult mai puțini la număr și aparținînd secolului nostru, care îl preferă pe Camões din sonete, poet liric și continuator al modalității opuse, aceea din **cantiga de amigo.** Filosofie cu totul modernă a lui Camões, care face din el întîiul poet non-european prin substanță, abandonînd toate iluziile Renașterii și creînd imaginea unui om fragil, în mijlocul universului nepăsător ori absurd, a stat deseori în atenția cercetătorilor. Dar arta lui n-a fost pînă acum, decît în mod accidental, legată de tradițiile înseși ale poeziei lusitane și, chiar și atunci, mai mult pe latura discursivă învederată de epopeea care i-a adus faima. Acest fapt nu e întîmplător. Imaginea respectivă a fost fixată în parte în perioada barocă de după moartea poetului și care avea, așa zicînd, tot interesul de a-l citi în acest fel, dat fiind că ea însăși se întorcea la **cantiga de amor** și la dominanța tipului respectiv de lirică. Reputația **Lusiadei** a fost sporită și de romantism. Mihai Zamfir indică fără echivoc paradoxul mișcării de „risorgimento" din primele decenii ale secolului XIX și, în general, al poeziei portugheze de pînă la 1900 : revoluționînd atitudinea față de poezie și tematica lirică, această poezie n-a schimbat aproape deloc criteriul stilistic. Asistăm, vreme de trei secole, la declinul modalității discursive de poezie, din care nici chiar simboliștii, la finele secolului trecut, n-au izbutit să iasă, ei fiind doar cu numele apropiați de contemporanii lor francezi ori flamanzi și continuînd în fond a împărtăși vechea înțelegere a liricului.

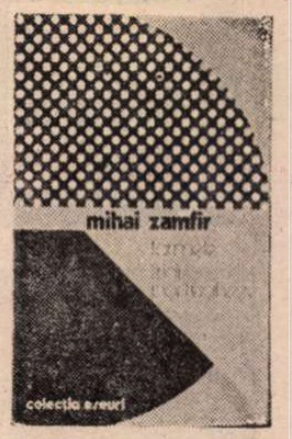
Resursele registrului oximoronic din **cantiga de amigo** vor fi valorificate din nou, după 1900, de către Fernando Pessoa, probabil cel mai insolit poet european modern, care, fără a ocoli sugestiile discursivității, mai ales în opera publicată sub alte nume (se știe că Pessoa a fost un maestru al heteronomiei), a redescoperit spre sfîrșitul activității sale lirismul contrastant și lapidar al celei mai specifice forme de poezie lusitane. Capitolul despre Pessoa este cel mai amplu și cel mai interesant din această carte, care numără atîtea pagini remarcabile.

Nu pot, din păcate, să urc discuția peste un anumit prag de generalitate, și poate că nici nu este cazul într-o recenzie. Mihai Zamfir, care are o bogată experiență în materie de critică stilistică, se dovedește un virtuoz al analizelor de texte, ilustrările lui fiind peste tot convingătoare și accesibile. Modul în care el abordează pe Fernando Pessoa constituie nu numai o dovadă a eficienței criteriului adoptat inițial, în descrierea poeziei portugheze de la 1300 la 1900, dar și o bună introducere în problematica liricii moderne. Criticul român se desparte încă o dată, și cu multă șansă, de căile bătute. El nu mai privește diversitatea liricii lui Pessoa dintr-un unghi, să zicem, psihologic, ci ca pe o oglindă în care se reflectă toate tendințele principale ale poeziei europene moderne. Acest fel de a citi pe Fernando Pessoa conține sugestii utile pentru cercetătorii respectivului fenomen din toate literaturile continentale și, nu în ultimul rînd, din aceea română, la care Mihai Zamfir se referă în cîteva ocazii (de pildă, într-un instructiv subcapitol intitulat **O paralelă romanică: situația din Principatele Române**) și ar mai fi putut s-o facă și în altele (evoluția lui Pessoa de la o retorică la un mod de cunoaștere oximoronic fiind frapant de asemănătoare cu drumul parcurs de o anumită lirică românească de la **Psalmii** lui Arghezi la Nichita Stănescu).

În totul, **Formele liricii portugheze** este un studiu solid și incitător.

Nicolae Manolescu

Mihai Zamfir, **Formele liricii portugheze,** Editura Univers, 1985.



Promoția '70

Moldovenii (VI)

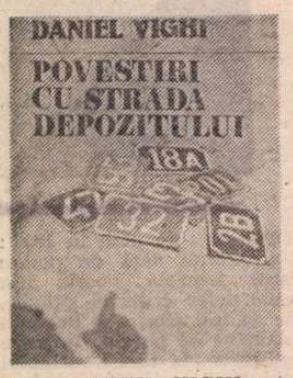
■ CĂUTAREA, cînd întrebătoare cînd mirată, a surselor și resurselor identității este imperativul de care ține cont OCTAVIAN VOICU (n. 1940) în acțiunea sa poetică ; o căutare ce tinde să capete aspectul unei monomanii și, ca urmare, să devină gest în sine, principiu sec și rupt de concretețea dinamică a viului, altfel zis o teză : „Caută în toate diminețile tale / Chipul curat al stelei / Care te-a privegheat, / Firul care ți-a liniștit auzul — / Și pasărea care te-a legănat. / Caută în toate diminețile tale / Cîntecul care închide rănirea, / Care înalță suflarea, / Care te depărtează de țărmuri în spaimă. / Caută ce poți numi, / Ce vămile cuvîntului prind, / Ce sufletul tău speră. / În toate diminețile tale fii / Lacrima pe care soarele / O va răsfrînge în mii de fețe, / O va zidi ca pe un astru" ; acest text pedagogic din **Viața pe rod** (1975) e ilustrativ și pentru **Ce întemeiază privighetoarea** (1973), ca și pentru **Cît ești lumină** (1979), cărți în care imperativul identității atrage după sine un imperativ al faptului poetic înțeles ca un complement necesar și suficient al identificării înseși : trebuie să știu cine sînt, deci trebuie să scriu. Poeziile sînt limpezi mărturisiri de-a lungul periplului cognitiv, într-o expresie ce nu se vrea originală cît fidelă stării de căutare a poetului, exerciții de reflecție într-un evantai tematic variat, mereu însă subordonat imperativului sus-amintit ; sensibilitatea interogativă și patosul mirării înviorează dicțiunea, o fac colocvială și sugestivă, mai ales atunci cînd poetul găsește timp, printre atîtea, deseori plicticoase solemnități detectiviste, să se distanțeze de sine însuși, nu pentru a-și abandona frumoasa intenție de principiu ci, dimpotrivă, pentru a da identității pe care atîta o caută o șansă mai mult de instituire : „Pe-o lumină orbitoare, ridicînd fum din / Foile lucii, tu trebuie să scrii. Iar / Cel ce n-au acest gînd, al tău, ridică / Cetatea, sub același soare și nu / Le e mai ușor. / De-aseară cîrșul amar a rămas / Singur ! Se mîngîia cu cîinele bătrîn / Legat pe-aproape și-acum mort. «Pune o vorbă» — se aude glasul cuiva / Într-o stradă mărginașă. Pune o vorbă / Pare să spună cîrșul și mai / Amar. Era prietenul meu ; pe care-l / Acopeream toamna cu frunze. Eram / Cei de-afară privind luna ! Cunoaște. / Tu ești cel care ne cercetai deseori / Mîngîindu-ne... cunoaște". Modestia cu care poetul își revendică un statut de simplu călător pe urmele bine conturate ale atîtor mari căutători ai „sinelui" îi taie oarecum elanul imaginativ, îi ține la o înălțime oarecare zborul gîndului și îl îndeamnă, în planul expresivității, la comoditatea banalității cuminți. Iar din pricina acestei neîndrăzneli, ce mi se pare la el temperamentală, chiar tensiunea lăudabilă spre identificare amorțește și, în consecință, ceea ce parvine la cititor nu e o probă de personalitate ci un cumul de virtualități ; cîteva frumoase versuri de la începuturile poetului, însinuînd un destin orgolios („Poate chiar tu ai scris acel vers : / Pe-o soară ca aceasta aș vrea să mă petrec / Încet să ies la o margine, / Și singur pe cîmpul fără sfîrșit / Să mă pierd... / Iubito, ce pasăre frumoasă mîngîia acel orb !..."), sună acum ca o stranie intuiție a inadecvării.

■ ÎNCĂ de la debutul cu **Planete** (1974) era limpede că inteligența de tip speculativ și spiritul ironic prevalează în cazul lui CALISTRAT COSTIN (n. 1943) asupra talentului poetic propriu-zis ; poetul încerca acolo, ca și în placheta următoare **(Augusta lumină,** 1976) să fie liric și expresiv dar rezultatul era un discurs prozaic, poticnit și redundant în ciuda unei abilități asociative și a unei ambiguități de natură ironică, grație cărora textul se colora întrucîtva, căpătînd un fel de haz : „Idilă dulceagă cu iz decadent / Între mine și tine, / cuvinte se spun și cuvinte apun / Inocent, / aud cum o lacrimă caută oda confuză / depinde de cît vrei să fie / beția de vie, / o, nebunie, / iubire bulmacă fă gîndul să tacă, / nimic nu e-n spuză, / desigur absența sînt eu, / și nimeni n-acuză, / gîndește-mi iertarea la vina / de-a te fi-ntîlnit, / simt umbra cum naște în lucruri, / cum cerberii caută rana de zeu / simt vagul din vorbe" ; autorul însă nu părea dispus să-și pună în valoare calitățile naturale, preferînd să facă eforturi considerabile pentru a se afirma cu orice preț ca poet liric. Zadarnic, căci de unde nu e nu se poate cere mai mult decît această hazlie definiție liric-cosmică a omului : „Oamenii cîntă pe toate cuvintele / oamenii caută astrul uimirii, / oamenii rid, oamenii plîng, / de aceea sunt oameni și oameni ! / Viitorul e-o taină a lor / despre viață și moarte ! Oamenii sunt un elogiu luminii / oamenii cînd nu mai sunt / lasă-n loc amintiri și copii, / oamenii sunt începutul, / Oamenii sunt și sfîrșitul / oamenii sunt existența / și inexistența a toată ființa !". După cîțiva ani de ședere și cugetare, îngerul i se revelă poetului îndrumîndu-l pe calea cea potrivită : **Satiră duhurilor mele** (1980), subintitulată „parodii și nu prea", efectiv cea mai bună carte a lui Calistrat Costin și o apariție relativ insolită în contextul poeziei contemporane, un amestec bizar de poezie umoristică, notații pătrunzătoare despre „viciile lumii moderne", alegorii, fabule, inserții parodice și fulgerări moralizatoare, totul sub un regim de ironie acută, de zeflemea cu subsol grav, într-o „scriitură" narativă, cu subtilități semantice și fonetice (într-o manieră oarecum asemănătoare scrie, în promoție, ieșeanul Vasile Constantinescu), cu desfășurări hiperlogice amintind de textele vechi soresciene, în fine cu umor insinuant à la Mitică ; multe texte din cele reprezentative pentru insolitul formulei sînt prea lungi pentru a le cita aici ; iată, totuși, unul ceva mai scurt, un fel de fabulă cu iz borgesian pe tema destinului și a hazardului, o contrazicere fină a postulatului mallarmean din **Un coup de dès** : «Zarurile au fost aruncate ușor de cîștigător / și toți așteaptă acum să urmeze, normal, / „șase-șase" / sau oricît trebuie pentru ca partida / să se încheie cum se cuvine / Învinsul dase un „cinci-cinci" și se părea / că nu va fi învins ! / Dar zarurile aruncate de cîștigător, ciudat, / nu se opresc din învîrteală / se dau de-a rostogolul ca nebunele pe masa de / culoarea oului de rață / și unicul cîștigător vrea să cîștige-odată, / e dreptul lui, / plus că mai are și alte întîlniri, și viața cere timp ! / Ce se întîmplă însă, ce, doamne, se întîmplă / cu-aceste blestemate zaruri / De nu se mai astimpără ?! / Învinsul și-a pierdut primul răbdarea, / pricepe că-i pierdut oricum — / știa de altfel, dinainte — / și-i spune-nvingătorului că el cedează, dar / să oprească zarurile din mișcare că nu-i, o / zice el, lucru curat la mijloc ! / Cîștigătorul, neliniștit, dar nu prea mult, / își umflă buzunarele cu ceea ce-i revine și, / curios și el, ia zarurile-n mînă bucuros, le / și sărută a recunoștință, apoi le-ntoarce cu / blîndețe pe toate cele șase părți surprins / a constata că nu sînt decît cinci, adică-n loc / de-un „șase" fusese imprimat încă un „cinci" — / defect de fabricație — / și cum el trebuia cu orice preț să-și onoreze / destinul de cîștigător, / n-a existat decît această stranie soluție / de vreme ce zarurile au fost aruncate". Cu **Declinul elegiei** (1983), Calistrat Costin revine la poezia lirică și, iarăși, nu mai are nici un haz, cu tot importul de manieră din ipostaza precedentă.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Cronica unei străzi



DANIEL VIGHI este un tînăr și foarte talentat prozator timișorean descoperit, dacă nu mă înșel, de regretatul Sorin Titel. În orice caz, el mi-a atras prima oară atenția asupra unei povestiri apărute în „România literară". Cînd îi citesc, acum, cartea de debut*), îmi dau seama că Daniel Vighi este influențat într-o oarecare măsură de proza din **Țara îndepărtată** și **Femeie, iată fiul tău.** Regăsesc în **Povestiri cu Strada Depozitului** cîteva elemente specifice stilului epic al lui Sorin Titel : ironia blîndă, reveria luminoasă, preferința pentru o anumită tipologie, alternanța de real și imaginar, fuga din timpul narațiunii și răsturnarea cronologiei normale. Sînt și deosebiri importante față de acest model epic. Daniel Vighi nu este străin de proza textualistă și nu ignoră tehnica ei bazată pe ideea de deconstrucție epică și autoreferențialitate, teoretizată (și practicată) de grupul **Desant.** Narațiunea este și pentru ei un scenariu ce se poate modifica pe măsură ce este scris. Daniel Vighi nu merge, totuși, pînă la capăt în această direcție și nu face din aventura scrieturii tema esențială a povestirilor sale.

Prozatorul ia un număr de indivizi și le urmărește comportamentul în situații și momente diferite, fără să le dezvăluie complet identitatea și fără să-i fixeze, ca prozatorul clasic, într-o categorie morală determinabilă. Tehnica de a nara vine, în primul rînd, din cinematografia modernă. **Povestiri cu Strada Depozitului** prefigurează un vast scenariu voit incomplet, cu absențe și reluări ce vor să semnifice ceva. Este vorba de cronica unei străzi făcută în altă manieră decît aceea a realismului tradițional. Personajele ei sînt: paznicul depozitului, văduva, fiul bolnav al văduvei, vînzătoarea de lozuri în plic, poștașul, pensionarii cu ciorapi galbeni, învățătorul bătrîn, Nelu pompierul, un dragalinist îndrăgostit de fotografia lui Elvis, cantonierul și, în fine, Eroul Principal care traversează de mai multe ori acest spațiu social populat de destine fără anvergură. Cartea are un prolog care anunță temele și tipologia, și un epilog care mai înfățișează o dată decorul și justifică sfîrșitul deschis al povestirilor. Din observarea acestei lumi restrînse Daniel Vighi scoate o proză ingenioasă, cu multe note profunde. Ce remarc întîi, citind-o, este siguranța stilului. Narațiunile sînt admirabil scrise, cu un ritm și o durată epică adecvate substanței lor. Impresia este că un aparat de filmat fin urmărește cu atenție mișcarea înceată a străzii, pătrunde în interioarele modeste, se îndepărtează pentru o vreme și revine pentru a înregistra, la ore diferite, elementele materiale și gesturile stereotipe ale oamenilor care trăiesc în preajma lor. Acest mic cosmos este privit, alternativ sau simultan, din afara și din interiorul lui. Efectele epice sînt remarcabile. Cel dintîi personaj care se impune este chiar Strada Depozitului, adică o lume mărunță, nici uitată de timp, nici dizlocată prea mult de el, o lume tristă, dar nu disperată, cu habitudinile, dramele, chefurile și micile evenimente (moartea unui sudor, ratarea unei iubiri, dispariția unui bătrîn, confuzia unui părinte pe care nu-l mai ascultă copiii bovarici, ambiția unui macaragiu venit de la țară de a-și ridica o casă solidă, neastîmpărul unui mecanic care-și umple casa cu ciuperci de ghips luminate de becuri colorate, devotamentul unei văduve față de fiul bolnav...) ce se pierd în curgerea monotonă și implacabilă a vieții. Efortul prozatorului este de a da semnificație epică acestor fapte lipsite aparent de orice semnificație. Și trebuie să spun că reușește. Povestirile fragmentate, dinadins neîncheiate pentru a da iluzia continuității vieții dincolo de paginile cărții, dau o sugestie foarte vie a unei umanități care trece cu resemnare prin brutalitățile istoriei și se refugiază, adesea, în fantasmele copilăriei sau își construiește o altă realitate, imaginară, scoasă din cărți.

Individul este, ca în vechea nuvelistică românească, un complex de stereotipii, un mecanism care, pentru o clipă se dereglează și atunci iese la iveală drama lui, apoi reintră în normal și repetă mișcările dinainte, previzibile. Numai gîndirea prozatorului față de această structură s-a schimbat și tehnica lui de a nota automatismele vieții a devenit mai complicată. Daniel Vighi procedează, în orice caz, ca un regizor modern care curmă povestirea cînd vrea și cum vrea, revine asupra unui amănunt, aduce personajele în față, apoi, brusc, le trimite în marginea platoului de filmare, urmărind în acest chip o idee ce depășește faptele propriu zise. Cînd faptele nu mai spun nimic, se întoarce cu fața spre public și declară : „Recunoaștem că alte probleme deosebite nu mai are cantonierul de pe Strada Depozitului de lemne și cărbuni. Recunoaștem că orice adaus este inutil, complicînd fără rost o viață lipsită de complicații. Idilică". Povestirea este încheiată în acest mod abil, complice (o complicitate cu cititorul), dar semnificația ei nu se oprește aici. Regizorul priceput și abil a obținut, în fond, ceea ce a vrut : a dat cititorului său convingerea (vreau să spun : iluzia) că personajul despre care este vorba (cantonierul) există, nu-i o ficțiune, trăiește, acolo, în cămăruța lui, își face conștiincios datoria, se gîndește fără minie la necazurile lui și mîine va face ceea ce a făcut ieri și alaltăieri, în virtutea unor deprinderi și convenții care-i stăpînesc ființa.

Se înțelege ușor că, în literatură, refuzul scriitorului de a mai spune ceva despre un personaj este alt mod de a-i sublinia identitatea. Finetea povestirii vine din notarea amănuntelor care umplu viața unui individ ce-și acceptă fără revoltă destinul. Cantonierul lasă bariera, ridică bariera, stă de vorbă cu căruțașii, pune la cale o mică afacere cu un șofer de camion, cînd trece trenul iese cu steguleț în mînă, apoi se duce acasă, mănîncă, stă de vorbă cu nevasta și, a doua zi, ia totul de la capăt. Daniel Vighi are deja știința de a fixa în puține rînduri asemenea destine. Un poștaș împarte conștiincios corespondența în cartier, cunoaște toată lumea și este cunoscut de toți, apoi merge acasă unde îl așteaptă o nevastă grasă și o fată nevolnică și cu mintea puțină. Bănuim numaidecît că aici stă drama existenței sale mărunte. Fata are douăzeci de ani dar se joacă în praf, scoate limba, se bate cu bulgări cu copiii pînă ce niște flăcăiandri profită de naivitatea ei și-o duc în cring. Poștașul e absent, primește totul cu resemnare, din cînd în cînd se îmbată și atunci pune mîna pe ciomag și își fugărește nevasta grasă prin curte. A doua zi, mahmur, ia geanta jerpelită din cui și pornește liniștit pe străzi **(Fata cea mică).** Un element statornic în lumea străzii este paznicul de la depozit. Regizorul (naratorul) dă mereu peste el. Paznicul, venit de undeva de la țară, este un singuratic abrutizat de băutură și, în tristețea lui, se gîndește la fratele Lie, mort de mult, la nucii bătrîni din grădina casei părintești și la apele Mureșului de unde a plecat. Un cîine alb, cu mers maiestuos, tulbură reveriile paznicului și-l umple de furie **(Cîinele).**

ESTE aici și înțelegere, și duioșie și puțină ironie, atît cît trebuie, pentru a înfățișa dramele unor ființe așa de banale. Însă, încă o dată, talentul unui prozator este să scoată o semnificație a umanului și să sugereze tragedia ce se ascunde în aceste fotografii îngălbenite. Daniel Vighi recurge la următoarea ficțiune : un personaj fantomatic, Principal, trece prin toate povestirile cu un aparat de fotografiat în mînă și înregistrează fără să comenteze prea mult ceea ce vede. Mișcările lui sînt tot atît de stereotipe ca și acelea ale indivizilor de pe Strada Depozitului. Se apropie de geam și se uită la strada plină de cotoare de varză și la oamenii care o traversează. Sînt, se înțelege, personajele ficțiunii ce se pregătește, în acest chip, să se desfășoare sub ochii Eroului Principal și ai cititorului atras într-o **aventură** (o putem numi astfel) a **monotoniei provinciale.** Naratorul, ascuns în spatele Eroului Principal și, deseori, îndepărtat de el pentru a-l observa mai bine, dă toate indicațiile de regie, prezintă cadrul (strada, camera, maidanul, bălțile puturoase) pregătind, astfel, momentul în care fotografiile încep să se însufletească : „Eroul Principal se apleacă spre mormanul întunecat de sub scările de fier și potrivește detaliile exacte ale imaginilor. O altă derulare nici că s-ar putea ! Semnele din preajmă sînt, concomitent, ale unei lumi apropiate nouă și ale alteia întinsă dincolo de privirile ei scormonitoare. Din această cauză figurinele tăiate de foarfeca boantă a creatorului pregătesc profilurile unei vieți simple și totodată încîlcite și care nu se sfiește de jocul tragediilor adevărate și sincere precum răsfrîngerea lumii (bunăoară drama lui Elvis) în sufletul unui dragalinist necesar într-un univers (oarecum cel al Străzii Depozitului). Trecerea firească în spațiul povestirii ni-l reamintește pe Eroul Principal căutînd înfrigurat potriviri fericite, la fel cum caută personajul amintit prin dezordinea ce domnește prin paturi și pe masă".

PERSONAJUL nu are o identitate precisă și îndeplinește în povestire o funcție, se înțelege, simbolică. Este spionul prozatorului, martorul creditabil, falsul regizor trimis în față pentru a ascunde pe adevăratul regizor, ascuns în spatele aparatului de filmat (fotografiat). Rolul lui este să facă legătura între întîmplările mărunte și să reordoneze faptele cînd ele și-au pierdut ordinea. Prozatorul notează : „Eroul Principal intervine în chiar timpul povestirii. Răsucește frazele, deciziile" sau „Final fără rost și fără strălucire", voind să sugereze că totul este un joc, un proiect epic ce se poate modifica după voie. Însă în interiorul scenariului observația este fină, pătrunzătoare și jocul epic se transformă într-o proză substanțială.

Nu cred că mă înșel descoperind în **Povestiri cu Strada Depozitului** un prozator de vocație.

Eugen Simion

*) Daniel Vighi, **Povestiri cu Strada Depozitului,** Editura Cartea Românească.

Varia

Vlad Sorianu
„Timpul dezmoșteniților"
(Editura Junimea)

■ PRIMUL roman al lui Vlad Sorianu reprezintă o surpriză în creația criticului, filosofului, publicistului care ilustrează aceste domenii în „Ateneu" de la înființarea seriei noi a revistei băcăuane. Deși, precum bine se știe, critici care abordează genul epic nu lipsesc, surpriza constă, de data aceasta, în simplitatea pînă aproape de ostentație a mijloacelor compoziționale. La curent cu mișcarea complexă a prozei contemporane, criticul pare a fi făcut abstracție de ea, scriind o carte „pentru tineret", în cea mai fidelă tradiție a realismului angajat, superior programatic și tezist. Scopul, mărturisit din primele pagini, este unul formativ, cititorii fiind invitați a nu uita un anumit trecut și „a simți într-un viitor". Dar autorul știe că lucrurile sînt mai dificile decît o simplă preluare de ștafetă, căci acum „alt răstimp veghează fruntariile aducerilor aminte" și ele nu vor putea fi depășite fără sprijinul ficțiunii sensibilizatoare. Deci procedeul compozițional este conditionat de intenția declarată a transmiterii unor învățăminte extrase din istorie, dar fără a ignora bariera dintre generații, ambiția tinerilor de a verifica totul pe cont propriu, rezerva lor instinctivă față de „lecțiile" vîrstnicilor.

„Povestea" cărții, plină de suspans și neprevăzut, se plasează la sfîrșitul lui august 1940 și are drept cadru geografic o așezare minerească situată, după toate semnele, într-o zonă subcarpatică. Peisajele, pline de o măreție frustă, sînt puse în valoare cu mijloace lirice și psihologice : de aceea, oricît de conplesitoare, firea nu rămîne doar un fundal impasibil pentru aventurile personajelor, pentru înfruntarea dîrză a muncitorilor cu patronii, ci pare a se implica în acțiune prin personificări de reală expresivitate. În buna tradiție a genului, capitolele poartă titluri care sugerează structura de serial gradat : episoadele nu pot fi înțelese decît în succesiunea lor cronologică, iar tensiunea crescîndă anunță, cu fiecare nouă întîmplare, apropierea deznodămîntului.

Desigur, binele învinge, eroii au pe alocuri trăsături neșlefuite, și totuși nimic nu e conceput în alb-negru. Autorul are opțiuni clare și nu ține să le disimuleze — pentru a declanșa la cititor o atitudine similară — ceea ce nu stinghерește receptarea lor estetică, prefacerea convingerilor în emoții și sentimente majore. Nuanța se completează astfel cu gestul transant, iar pozitivul nu se disociază de contrariul său decît la finele unor procese veridice, beneficiind de acoperire logico-istorică și deopotrivă artistică.

Tatiana Mihuț

Paul Cortez
„Echidistanțe"
(Editura Cartea Românească)

■ ACUM, la a doua carte, Paul Cortez se arată a fi din nou, și poate definitiv, un scriitor moralist, din familia ilustru reprezentată de Jules Renard și de Anton Pann. Dar nu numai de ei. Literatura lumii, deci și a noastră, e plină ca un stup cu această miere a înțelepciunii binevoitoare și blînde, sau ironice și cinice, care ți se servește cu linguriță.

Fenomenul este extrem de complex și de interesant. La noi, Anton Pann făcea o adevărată profesiune de credință cînd spunea că lucrările sale sînt „de la lume adunate și iarăși la lume date". **Tableta** lui Arghezi, **Cronicile optimistului** și **Cronicile mizantropului** ale lui Călinescu, **Cobiile după natură** ale lui C. Negruzzi, fascinanta serie de caracter memorialistic pe care Geo Bogza o publică săptămînal în „România literară", „Apropourile" lui Cilibi Moise, neuitatul „Insectar de buzunar" al lui T. Mazilu, apoi sutele și mii de pagini din Păstorel Teodoreanu, Tudor Mușatescu, Victor Eftimiu **(Vorbe, vorbe, vorbe),** Ștefan Roll, Lucian Blaga (în **Aforismele** sale) sînt numai cîteva exemple dintr-o serie ilustră. Literatură de moralist (dar nu didactică și nici ostentativ pedagogică), literatura unor paradoxale adevăruri cunoscute, dar care spuse încă o dată capătă valori și semnificații noi, în literatură ca și în celelalte arte, avînd drept de cetate în pofida dimensiunilor miniaturale și a impresiei de ecou minor la ceea ce era deja văzut, știut și spus, prozele telegrafice ale lui Paul Cortez oferă încă un exemplu că esențele nu se cîntăresc cu tona. Nu noutatea este virtutea lor primordială, ci lumina inedită în care sînt puse, comentariul ce-l îmbracă și sugestiile îndrăznețe și fulgerate ce pornesc din ele ca o reverberație solară incandescentă.

Echidistanțe, noul volum al lui Paul Cortez (care este medic psihiatru !), ne arată cu prisosință că nu numai discursul mamut, ci și cuvîntul puțin numeros poate da o literatură eminentă și memorabilă. Și fiindcă Paul Cortez e medic și nu vînd castraveți grădinarului, amintesc că homeopatia se folosește de rețete infinitezimale, adesea cu mai multă eficiență terapeutică decît farmacia clasică la care mergi cu coșnița, ca la Obor. Deși s-au văzut „colecționari" care plătesc tabloul, ca tapetul colorat cu bidineaua, deși s-au văzut „amatori" care întîi își comandă rafturile și apoi cumpără cărțile cu „metrul liniar", rămîn la ideea că literatura este o lume exorbitantă ca dimensiuni, concentrată însă într-un microcosmos care încape foarte bine în inima fiecărui cititor. Precaut cu distanțele, Paul Cortez se așază cu noua sa carte nu la depărtări cosmice de noi, ci realizează miniatural, chiar sub ochii noștri uimiți, o proză foarte potrivită veacului nostru grăbit să afle și să știe totul, chiar și ceea ce pare imposibil a fi descoperit.

O carte fermecătoare și inteligentă, un lexicon de cunoștințe străvechi, dar îmbrăcate într-o haină nouă, **Echidistanțe,** de Paul Cortez dă diagnostice foarte exacte multor întrebări torturante.

Petru Vintilă

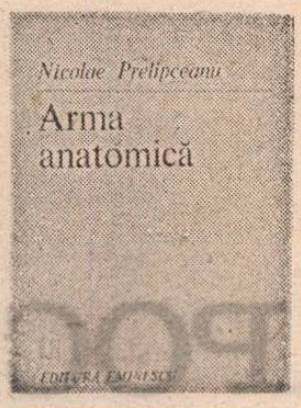
Corneliu Șerban
„O carte"
(Editura Cartea Românească)

■ CARACTERISTIC pentru activitatea poetică de pînă acum a lui Corneliu Șerban (originar din nordul Moldovei, devenit prin adopție fiu al Prahovei, autor între 1962—1985 a șapte volume de versuri — dintre care unul pentru copii) este înțelegerea poeziei ca factor de influențare și mobilizare a conștiinței umane în primul rînd în sensul unor adevăruri (etice) și patriotice. Îndemnuri etice versificate trec dintr-un volum în altul, constituindu-se într-un credo de generație, subordonat unei metode a complexitudinii, constînd într-o continuă autoscopie lirică : „Mă înfățișez, așadar, / în fața severului examen al conștiinței, / [...] stăpînit de înțelesul grav / al acestor fericite-adevăruri, / o dată, și încă o dată, și încă o dată / simt răspunderea de a fi **om pentru oameni.** / Ca și cum mîine ar fi ziua bilanțului definitiv, / ca și cum clipa imediat următoare / este și ultima — / rîvnesc liniștea datoriei împlinite / pînă-n treapta de sus a străduaniei" **(Ce-ai făcut cu viața ta,** cîntul 6, din volumul : **Om pentru oameni** din 1973, reluat și în: **Prin timp suind,** apărut în 1984).

Aceleași teme, idei și motive se întîlnesc de la volumul de debut **(Cuvinte pentru mîine,** colecția „Luceafărul", E.P.L 1962) pînă la **Prin timp suind** (Editura Albatros, 1984), fără a lipsi nici din ultimul : **O carte,** poetul modelîndu-și viața („imprevizibilul destin") potrivit comandamentelor epocii, cu unele mici „corectări de direcție", așa cum se desprinde din poezia liminară a plachetei **O carte,** poezie selectată, cu titlu schimbat, dintr-un volum anterior : „Nu sînt printre cîștigători, / deși necontenit am mers în pluton / și plămînii mei s-au deprins / cu acest maraton" **(Sărută-mă).** Și-acum, ca și anterior, uneori prin reluare, poetul militează pentru valori etice durabile precum : **bucuria, dragostea, viața.**

Ultima plachetă face însă loc și „tainicelor uimiri" din „ora nebună", care nu-și aflaseră întruchiparea în alte volume. Poetul își amintește cu nostalgie de „grava vibrație a cîntecelor vii", de „ne-mpliniri și doruri grele", dar și de

Viața cu capul în nori



S-A spus despre Nicolae Prelipceanu că „face parte dintre poeții care nu se schimbă spectaculos, de la carte la carte, căci spectaculosul, surpriza, dezinvoltura sînt cuprinse în însăși poezia pe care o scrie". Este foarte adevărat, deși aș remarca faptul că puțini poeți, chiar dacă n-au stilul fantezist și subtilul gust al autoparodierii sentimentale ca Nicolae Prelipceanu, fac salturi spectaculoase, de la un volum la altul, cei mai buni beneficiază de o temeinică monotonie care creează impresia, plăcută altfel, de seriozitate. Monotonia temeinică nu înseamnă și rigiditate, bineînțeles, ci provoacă încrederea cititorului prin sunetul personal, distinct, autentic. Cînd vorbim de „evoluția" unui poet ne referim nu atît la modificările violente ale formulei lui lirice, cît la adaosul de nuanțe pe care experiența, cultura, maturizarea treptată a conștiinței de sine îl determină, ca acele aluviuni imperceptibile uneori ochiului, dar tenace, severe care închid pînă la urmă o deltă. De altfel, cred că o nuanță în plus este mai greu de obținut decît o schimbare radicală în acest domeniu atît de delicat, unde personalitatea fiecăruia impune un regim constant al viziunii, al sintaxei, chiar dacă tentația unor cabotinerii (numesc astfel deopotrivă adaptările la circumstanțele social-politice, dar și cele la moda artistică) există, tulbură chiar și existența celui mai puțin orgolios spirit.

Revenind la Nicolae Prelipceanu, constat și eu că nu s-a schimbat „spectaculos", fără ca aceasta să mă împiedice a remarca nuanța particulară pe care a căpătat-o poezia sa în ultimul volum apărut, **Arma anatomică.** *) Lirismul său, care i se părea lui N. Manolescu „simpatic", fundamental inconformist în limitele unei decențe sceptice, ironice și autoironice, de „o alegrețe picantă" (Gheorghe Grigurcu), căutînd relevarea unor sensuri profunde ale existenței în materia insolită pe care cotidianul o naște din cînd în cînd din mecanismul lui nepăsător, lirismul acesta ce mizează pe paradox, pe amestecul dintre luciditate analitică și uimire, a căpătat un sunet grav. Fantezia a obosit să se mai joace, iar subiectivitatea trăirilor, confesiunea își fac un loc mai confortabil. Dezinvoltura s-a subțiat, a rămas din ea un fel de nervozitate, camuflată de un zîmbet crispat: „Eu nu știu nimic despre poezie / ți-am spus de atîtea ori că nu înțeleg / ce vreți voi de la ea / singurul lucru adevărat e că viața mea / nu există / și eu vrînd să exist cu toate acestea / nu mult timp nu te teme / mă arunc între vorbe ca Lucian Blaga / în mormanul de boabe / și dacă ele nu încolțesc numai eu sînt de vină / cu lipsa mea de viață cu viața mea / care nu-mi convine cu altceva care nu există / cu mine altul care nu sînt [...] degeaba am scris cuvinte, degeaba am scris fraze / viața mea tot nu a luat ființă / cei din jur au murit m-au mințit / Și eu nici nu mai existam / de parcă un orb într-o circiumă / s-ar fi uitat drept în ochii mei / făcîndu-mă să simt deodată cine sînt / cum sînt și ce se vede prin mine / dacă nu poți să vezi / dacă nu vrei să vezi..." **(Un pahar în picioare).**

Rare mai sînt acum acele elemente metaforice, acele întorsături surprinzătoare ale realului care au determinat pe unii comentatori să-l socotească un avangardist (un ecou mai pregnant îl găsim în **Viitorul armurilor).** Se simte o tensiune, o încordare a eului, o dorință de a se exprima direct, fără artificiul unei imagini jucăușe, care indica o structură pudică, timorată, dar îndrăzneață. Suferința e mai vibrantă, mai sonoră și se imprimă, mai ales în versurile erotice, cu o cerneală mai groasă. **Melancolia abia își** mai susține sfîșierea lăuntrică printr-o ceremonioasă frazare, ca în acest cald și tulburător poem al absenței: „Nu te chem de unde nu ești / nu mă mai tem că ai să vii vreodată / eu stau într-o încăpere întunecată / și-mi număr secundele // tu pesemne îți mai aduci aminte / un gest al meu două / eu privesc prin ochelarii sfărîmați / cum renaște gingașa natură // nici măcar nu e liniște / pacea e plină de zgomotele vieții / în văzduh dacă te-ai putea înălța / ai vedea și tu că toate acestea / există // eu însă am coborît de mult / și scriu în caietele mele / indescifrabil cine s-a fript cu viața / suflă și postum // iar tu nici nu-ți aduci aminte / sîngele meu l-a băut / gingașa natură" **(Naturalia).**

Dramatismul mai pronunțat al poeziei lui Nicolae Prelipceanu nu ține doar de nostalgia erosului, sau de sentimentul unei inadecvări a temperamentului liric la modelul de viață comun (tema revine și în al doilea ciclu al volumului, în poeme ca **Viața cu capul în nori, Mai multe moduri de a fi, Duminică de noiembrie** și altele), ci și de o încă nedeclarată, încă discretă spaimă a morții. De data aceasta nu mai este vorba nici de „libertatea mimării marilor teme ale creației [...] pentru a le extrage, într-o sintaxă personală, un fel de muzicalitate goală" (Petru Poantă), observație care mi se pare discutabilă chiar pentru volumele de început ale autorului celor **13 iluzii,** și nici de „reflecțiile unei inteligențe amuzate și larg disponibile" (Cornel Regman); este perceptibil un timbru nou al vocii, mai grav, mai sincer. Poetul care își persifla din decență trăirile, renunță la detașare, la nonșalanță și transmite în versurile sale emoția reală, directă: „Mă arăta cu degetul de gheață / nu arăta cu degetul strigam / degetul de gheață desena pe fereastră / chiar silueta mea la scara lui / și ajungea tot mai aproape de mine / pe obraz pe ureche pe gît pe umăr / epoletul de gheață frunza umedă pe umărul stîng înghețase / pe tot restul trupului mi se plimba degetul de gheață / pentru a face cunoștință cu obiectul său / pe talpă și n-am putut să-l calc / pe ochi și am văzut lumea printr-o sticlă crăpată // degetul de gheață e pe sfîrșite / pe inimă apăsînd ca un deget fierbinte / pe un buton rece de sonerie / ce mă privea ca o țeavă de armă / la fel de rece la fel de singur / m-am întors cu spatele / un perete alb se ridica în văzduh / stropit pe alocuri cu pete artistice / mai vechi decît mine". **(Peretele).**

Arma anatomică este un pas, făcut precaut dar sigur, un pas mărunt, „nespectaculos", dar conștient spre un lirism profund, spre o gesticulație mai sinceră a sentimentelor, fără a cădea în patetism sau a renunța la efectele ironiei, sarcasmului. Jocul, atunci cînd mai există, este mai grav, o vagă disimulare a dramatismului trăirilor interioare.

Dana Dumitriu

*) Nicolae Prelipceanu, **Arma anatomică,** Editura Eminescu, 1985.

„Toamna culturală"

● În seria manifestărilor din cadrul „Toamnei culturale", la Feteşti a avut loc o amplă şezătoare literar-artistică. Au luat parte scriitorii **Dumitru Badea, Vasile Băran, Radu Anton Roman, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Dumitru Solomon,** scenaristul şi regizorul **Anghel Mora** — care a prezentat ultimul său film documentar —, actorii Dan Condurache şi Adriana Şchiopu de la Teatrul Mic, studenţii-actori de la Institutul „I. L. Caragiale", Florin Chiriac şi Teodora Mares, muzicienii-instrumentişti Ioan Boeriu şi Ovidiu Bădilă, artistul păpuşar (de la Teatrul „Ţăndărică") Liviu Berehoi.

Participanţii la şezătoare au fost salutaţi de Carmen Mihai, secretar al Comitetului orăşenesc de partid. A avut loc o întîlnire cu primarul oraşului, Gheorghe Ichim, şi cu preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa, Gheorghe Antonescu.

„ozonul unui tandru gînd / zenit cătîndu-se-n nadir" **(Semn),** interpretînd iubirea ca **poem continuu.**

O altă latură a lirismului lui Corneliu Şerban este cea a meditaţiei inspirate de inevitabila trecere, ca în **Gînd calm,** în care sînt implicate şi liniile directoare ale crezului său etic: „Pe toţi ne-aşează timpul în liniştea sa dreaptă, / măririle deşarte coboară în uitare, / ambiţiile proaste le pedepseşte praful — / Deci anii ţi-i urmează cu rîvnă înţeleaptă, / în simplitate află-ţi suprema împăcare / şi anonima jertfă să-ţi fie epitaful".

O carte este semnificativă şi prin promisiunea stenică a unor noi trăiri, a unor dureri şi nelinişti cărora poetul „încă / nu le-a[m] aflat pacea": „dar soarele, soarele / mai întîrzie încă / pe muchea de cuţit / a orizontului meu / fir tremurat / în puzderia vieţuitor" **(Încă).**

Simion Bărbulescu

Viorel Dinescu

„Ecuaţii albastre"

(Editura Eminescu)

■ ÎN **Ecuaţii albastre,** Viorel Dinescu continuă să stilizeze tablouri în maniera hieratismului simbolist: „Schiţez apoi un lung apus în nord / Sub efigia stelelor polare / Şi-ncerc să regăsesc, ca-ntr-un fiord, / Ecoul pur al valului de mare // Iar în lumina valului profund / Copacii ies din vreme ca din riuri / Şi-n vast acord se-adună şi se-ascund / Vagi tonuri roz-pal topite-n griuri" **(Acuarelă).** De la acest nivel, însă, vocea devine mai virilă, eul mai activ, gestul mai tăios. Poate de aceea se resimt, ca prejudiciu, revărsările retorice, salvate, cum vom vedea, de „savantele" procedee combinatorii ale ritmurilor. În altă ordine de idei, poetul-matematician îşi exploatează, acum mai intens domeniul profesiunii de toate zilele, dar nu pentru a indica un traseu ireversibil, ci, bănuiesc, pentru a încununa şi a încheia o etapă. Există semne care lasă să se întrevadă „schimbarea zodiei". Dintre acestea, mai clare se arată a fi efortul esenţializării, tendinţa explorării unor mănoase arhetipuri, tentativa de „eliberare" a versului de servituţi formale. Nu însă şi de muzicalitate! Farmecul special al poeziei lui Viorel Dinescu vine din armonii şi cadenţe strict personale şi perfect naturale. Ştie să alăture cuvintele după aliante sonore, are ritmul în sînge, crede în ecourile vaste ale sunetelor. La o citire rapidă se pot recepta stridenţe oratorice, formulări sentenţioase sau chiar, uneori, redundante. În fond, ne aflăm pe teritoriul **poemului** în accepţia dată de literatul-matematician Valéry (care consideră că poezia e o simplă emanaţie, pe cît vreme poemul solicită obligatoriu **construcţia).**

La Viorel Dinescu contează întîi de toate „raporturile muzicale ale sufletului", într-o continuitate a unei poezii ca manifestare eminentă. Respectul pentru „desen" şi pentru „idee", pentru tehnică, nu dezice modernitatea, atîta timp cît omul modern se pătrunde de demnitatea specializării. **Ecuaţiile** captează visele, nasc vise care, la rîndul lor, fertilizează gîndirea. Mlădiere şi rigoare, fantezie şi cugetare — iată termenii poeziei lui Viorel Dinescu, în volumele de pînă acum. E, pe de o parte, înclinarea către interioritatea singulară, unde jocul tensiunii abstracte atinge seductia matematicii, iar pe de altă parte e nevoia de comunicare cu o realitate mai profundă şi astfel poezia devine iniţiere.

În ciuda unor „scăpări" discursive, starea lirică se păstrează între discreţia feciorelnică şi voinţa grav-ceremonioasă de a supune poezia logicii severe (de la Poe citire) pe care o reclamă o problemă de matematică. Reprezentările diafane se însoţesc de versuri tăiate decis. Astfel, adună el „harpele răsfirate" şi „cîntec istoveşte", limpede şi cu îndelungi rezonanţe.

C. Trandafir

Radu Budeanu

„Călătorii subiective"

(Editura Sport-Turism)

■ Ziarist de politică externă, călător debarasat de prejudecăţi şi protocoale turistice, Radu Budeanu oferă cititorilor, în cartea sa **Călătorii subiective** (Ed. Sport-Turism, colecţia „Mapamond"), o serie de impresii şi sentimente despre realităţile văzute. În plus o experienţă extrem de utilă şi în acelaşi timp valoroasă — pe tot traseul călătoriilor sale, Radu Budeanu foloseşte o serie de cugetări şi aforisme, confesiuni ale unor oameni de cultură, ginduri cu ajutorul cărora sugerează particularităţile unor locuri de pe mapamond, ale unor tradiţii şi mentalităţi specifice oamenilor care trăiesc în ţările vizitate. Folosind aceste „sonde" culturale, evită înşiruirea de date seci, arhicunoscute şi, în acest context, uzate informaţional. Autorul este fascinat nu numai de filosofia, ci şi de spectacolul călătoriei. Mai mult decît de descriere, este preocupat de semnificaţia unui fapt. Mai mult decît de numele şi somptuozitatea unor construcţii istorice, este atras de miezul ce se ascunde sub învelişul lor. Iată o secvenţă din Mexico City: „Ca să fii **señor** trebuie să ţii pe cap o roată smecheră şi amplă, cu fesul tuguiat şi călcat cum numai marile magazine de transformat bipede în bărbaţi o pot face cu adevărat. Un sombrero e cheia succesului, obiectul care deschide toate porţile, îndoaie toate spinările şi îngroapă în suspine adînci şi plăcut alarmante sexul slab, indiferent de vîrstă şi de ocupaţie".

Radu Budeanu schiţează, în puţine cuvinte, dar cu acuitate, elemente ca prosperitate şi sărăcie, întîlnite nu numai în „ţara tuturor posibilităţilor", ci şi în India, Senegal, Gambia, Liberia, Sierra Leone, Ghana, Coasta de Fildeş: luxul, străluci-rea falsă a unor visuri ce nu se vor împlini niciodată în lumea drogurilor, a violenţei, a rătăcirilor prin deşertul vieţii. El redă din memorie, asemeni unui muzician talentat, „partituri", felii de realitate, spulberînd cu vigoare legendele despre exotismul african.

Parafrazînd unul dintre crezurile autorului, ajuns la sfîrşitul cărţii îţi dai seama că la fel de important ca faptul că trăim între două escale, chiar dacă nu călătorim niciodată, este intensitatea existenţei noastre între două etape ale devenirii, intensitatea vieţii şi a speranţei.

Marian Constantinescu

Mircea Şerbănescu

„Fata din tren"

(Editura Cartea Românească)

■ PRIN finalul său, romanul **Fata din tren** de Mircea Şerbănescu este oniric; totuşi, în esenţă, problematica sa este cît se poate de ancorată în realitatea noastră imediată. Un dezrădăcinat, acesta este profilul personajului, un fugar de propria sa lume şi obligaţiile faţă de ea. Tematica, aşadar, nu este cu totul nouă. A căuta ceea ce ai, aflîndu-se în resorturile interioare ale fiinţei proprii, în altă parte, aiurea, iată un demers sortit eşecului şi tratat de autor ca atare.

Şi totuşi, prin ce se remarcă (pentru că o face, cu multă forţă) acest roman? Un Don Quijote rural, după ce îşi va fi părăsit satul şi părinţii, îşi caută ţărmul de linişte în oraş. În afara întîlnirii fugitive a unei fete (imagine care-l va marca de acum înainte), tînărul Zeno, cowboy-ul autohtonizat şi împămîntenit, nu va afla însă nici un sprijin interior real. Zeno se dovedeşte a fi un profitor, încercînd să stabilească un cap de pod cu orice chip, dar nedăruind, în schimb, nimic altceva decît răceala unui mare egoism. Lipsit de generozitate, de consecvenţă şi seriozitate faţă de ambiţioasele-i planuri (aminarea permanentă a examenului de admitere stîrneşte zîmbetele celor din jur), Zeno se trezeşte propriu-zis victimă, în pericol real de a intra în conflict chiar şi cu Codul penal.

Fără a fi moralizator, autorul găseşte soluţia cea mai firească. Salvarea este la îndemînă şi ea se cheamă, de bună seamă, munca cinstită, fără ocolişuri, subterfugii şi tertipuri. Cam prea brusc, totuşi, profilul personajului se schimbă, el reuşeşte la examen, se integrează. Obsesia fetei întîlnite în tren îl urmăreşte, însă, cu obstinaţie, astfel ca în final să se concretizeze (sau nu?), născută din aceeaşi dorinţă nemăsurată a contopirii cu idealul.

Finalul este oniric, spuneam, pentru că autorul realizează o abiguitate dorită, astfel încît faţa din tren rămîne definitiv sub semnul incertitudinii. Ceea ce este foarte sigur, însă, este drumul pe care Zeno şi-l găseşte pînă în cele din urmă. Interesantă, la fel, introspecţia în diferite medii sociale şi, mai ales, modificarea unghiului de vedere, a aceleiaşi problematici, din perspectiva (diferită) a mai multor personaje.

Un roman suculent, deci, captivant la lectură, un roman al zilelor noastre.

Gh. Secheşan

ALMA MATER NAPOCE

TREPTELE dezvoltării învățămîntului nostru, de la modestele școli de citire și de scriere oploșite în tinzile bisericilor și pînă la marile centre universitare constituite din complexe impresionante și moderne de institute de specialitate, constituie momente de mare importanță în istoria culturii românești. Fiecare cetățenie în acest îndelungat proces istoric a întrupat roadele evoluției înfăptuite pînă atunci nu numai pe tărîmul vieții spirituale dar și pe întregul ansamblu al dezvoltării social-economice a poporului nostru, și este, în același timp, o deschidere spre viitor, o nouă temelie pe care se vor sprijini evoluții noi, mai cutezătoare, mai pline de forță creatoare. Oricare cercetător al istoriei culturii românești deslușește cu toată limpezimea că evenimente cum sînt înființarea în 1640, de către Vasile Lupu, a Colegiului din Iași, cu limbă de predare latină, a Școlii domnești (Sf. Sava) din București, de către Constantin Brâncoveanu, în 1694, și transformarea ei, în secolul al XVIII-lea, în Academie domnească, inițierea învățămîntului superior în limba română de către Gheorghe Asachi, în 1813, la Iași, și de către Gheorghe Lazăr, în 1818, la București, deschiderea Academiei mihăilene la Iași, în 1835, înființarea Universității din Iași, în 1860, și a celei din București în 1864, constituie adevărate pagini de aur în istoria culturii românești, dovedind puterea acumulărilor lente, treptate, dar viguroase, pline de energii creatoare, care le-au generat, ca și setea de viitor, de lumină, de dezvoltare culturală, a unui popor prea îndelungă vreme vitregit de condițiile istoriei.

Printre astfel de pagini de aur ale istoriei culturii românești se numără și deschiderea cursurilor primei universități românești din Transilvania, a Universității Daciei Superioare, la 1 noiembrie 1919, la Cluj, universitate menită să satisfacă setea de cultură superioară a populației majoritare a Transilvaniei, în fața căreia au fost ridicate, în cursul secolelor, de semețele rînduieli feudale sub opresiunea cărora i-a fost dat să viețuiască, opreliști destinate s-o mențină în înapoiere, fără acces la învățămînt superior laic, modern, în limba sa.

Desigur, românii din Transilvania au depus în cursul istoriei eforturi neprecupețite pentru a-și asigura condițiile apărării ființei naționale, pentru încadrarea în uriașul flux al evoluției istorice a umanității, și nu au pregetat să aducă sacrificii materiale importante pentru întemeierea învățămîntului în limba lor, înfrîngînd de cele mai multe ori greutăți, opreliști și șicane fără număr. Ca rod al străduaniei de dezvoltare a umilelor lor „vetre de lumină", românii din Transilvania au izbutit să întemeieze, după modestele școli de citire și scriere din tinzile bisericilor, școli mai evoluate, dintre care prima este cea înființată la biserica din Șcheii Brașovului, atestată documentar la 1480, dar ființînd, după unele păreri, încă din secolul al XIV-lea. Această străduanie de a folosi orice condiție prielnică pentru a dezvolta „vetrele de lumină" ale culturii românești sub apăsarea unor dominații străine ostile și dornice de deznaționalizarea populației românești din Transilvania, a dat roade noi în cursul secolelor XVIII și XIX, numărul școlilor elementare și medii în limba română înmulțindu-se, și întemeindu-se cîteva institute de învățămînt religios superior, în limba română. Eforturile de a obține aprobarea stăpînirilor străine pentru înființarea unui institut laic de învățămînt superior în limba română, limba neamului care alcătuia majoritatea zdrobitoare a populației Transilvaniei, s-au lovit însă de zidurile de netrecut ale intoleranței și semeției feudale.

Astfel, deși în Transilvania, la Cluj, prima universitate (numită cu termenul obișnuit al acelor timpuri „colegiu") fusese înființată în 1581 de către principele Ardealului, în același timp rege al Poloniei, Ștefan Báthory, printr-o diplomă dată la Vilna, menind-o spre „bunăstarea, folosul și podoaba provinciei noastre Transilvania" — această universitate a fost pusă sub conducerea iezuiților și a fost destinată în principal să combată reforma în mijlocul sașilor lutherani și al maghiarilor calvini, De altfel, tocmai obiectivele limitat confesionale ale acestei universități au stîrnit împotriva ei ostilitatea populației reformate a Clujului, care, într-o răzmeriță din 1605, a dărîmat atît clădirea universității cît și mănăstirea care-i adăpostea pe profesorii iezuiți. În 1698, după ocuparea Transilvaniei de către imperiul habsburgic, universitatea a fost redeschisă din ordinul împăratului Leopold I, și, pusă din nou sub conducerea iezuiților readuși în Transilvania, transformată în unealtă a politicii habsburgice. Obiectivele urmărite de universitatea iezuită înființată la Cluj de habsburgi au fost mai curînd dăunătoare decît folositoare pentru românii din Transilvania. N. Iorga avea neîndoielnic dreptate afirmînd că „mai era un factor cu menirea de a opri pe loc trezirea acelui spirit care putea face din iobagul valah, românul liber : Iezuiții." **(Istoria românilor din Transilvania, I**, p. 450). Onisifor Ghibu constata pe temeiuri tot atît de îndreptățite că străduaniile profesorilor iezuiți „ne-au înstrăinat în sec. XVIII pe o seamă de fii distinși ai neamului, cari, în loc să fi ajuns conducători spirituali ai românilor, au ajuns să îmbogățească patrimoniul spiritual al nemților și al ungurilor. Grație iezuiților, în sec. XVII se găseau ca profesori iezuiți la Cașovia românii Ștefan Arborel (1650) și Ioan Lingoi (1658), — la universitatea din Viena Gavril Ivul (după 1650), iar în sec. XVIII, la Oradea și apoi la Cluj, îl întîlnim pe iezuitul român Vasile Dobra. Toți aceștia au fost oameni foarte învățați cari au desfășurat o vastă activitate literară și științifică în limba latinească, din care neamul românesc însă n-a profitat absolut nimic." **(La a douăzecea aniversare a Universității Daciei Superioare,** Cluj, 1939, p. 12—13).

Universitatea iezuită din Cluj a funcționat pînă în 1773 cînd, în urma desființării Ordinului iezuit, ea și-a încetat activitatea, pentru a fi redeschisă în 1776 de către Maria Terezia sub conducerea piariștilor, cu năzuința de a se transforma în „lăcaș al artelor liberale și al științelor", fără a dobîndi însă rezultatele scontate și fiind redus de către Iosif al II-lea la situația de „liceu regesc". În această etapă „liceul regesc" a îndeplinit un rol mai constructiv decît universitățile care l-au precedat, printre profesorii săi numărîndu-se și doi români, Ion Piuariu Molnar și Vasile Vaida, putîndu-se constata în același timp că „în ce privește elevii, o serie întreagă de ani, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, românii erau în majoritate absolută", și că, în calitate de „popor majoritar al Ardealului românii socoteau că această școală le revine de drept lor" (Onisifor Ghibu, **op. cit.**, p. 16).

CREȘTEREA puternică a conștiinței naționale în rîndurile românilor din Transilvania, consolidarea permanentă a hotărîrii lor de a lupta fără preget pentru dobîndirea egalității pe plan politic, social, economic și cultural cu „națiunile recepte", pentru zdrobirea îngrădirilor de tip medieval la care erau supuși pe temeiul unor legiuiri anacronice precum **Unio trium nationum** sau **Aprobatele și Compilatele** care nu mai reprezentau în condițiile evoluției istorice moderne decît rămășițe ridicole ale unor evuri apuse ale istoriei, impunea cu tot mai multă energie necesitatea dezvoltării largi a învățmîntului de toate gradele în limba română, inclusiv înființarea unei universități românești menite să deschidă și tinerilor români din Transilvania orizontul culturii și științei moderne. În acest tărîm al necesităților istorice ineludabile se înrădăcinează revendicarea înscrisă în cel de-al treisprezecelea punct al hotărîrii Adunării naționale de pe Cîmpia libertății de la Blaj, din 3/15 mai 1848, adevărat program al luptei de eliberare națională și socială a românilor din Transilvania : „Națiunea română cere înființarea școalelor române pe la toate satele și orașele, a gimnaziilor, institutelor militare și tehnice și a seminarelor preoțești, precum și **a unei universități române,** dotată din casa statului, în proporția poporului contribuant, cu dreptul deplin de a-și alege directorii și profesorii și de a-și sistematiza învățăturile după un plan școlar și cu libertate de a învăța". În toată perioada care a urmat, „revendicările de ordin școlar au fost susținute atît în cadrul deziderateloe generale românești prezentate Curții și miniștrilor din Viena de către deputățiile trimise în capitala Imperiului, cît și pe plan local de către comunitățile confesionale și comitetele de inițiativă orășenești, districtuale sau comitatense" (Vasile Netea, **Lupta românilor din Transilvania pentru libertatea națională, 1848—1881,** 1974, p. III). Astfel, adunarea din 16/28 decembrie 1848, prezidată de Șaguna la Sibiu, a cerut ca pînă la înființarea universității românești să se deschidă două facultăți românești de Drept, la Sibiu și la Blaj ; revendicările școlare sînt reluate în memoriile adresate Curții la 25 februarie și 1 septembrie 1849, ca și în discuțiile purtate cu ministrul austriac al învățămîntului în martie 1849 de către o delegație transilvăneană și în decembrie 1850 de către Șaguna. În ianuarie 1851 o delegație a românilor ardeleni a cerut înființarea la Cluj a unei universități cu limbile de predare germană, maghiară și română. În același an fostele sate grănicerești din Țara Năsăudului au propus ca o parte a veniturilor composesoratului silvic grănicersc să fie folosită pentru finanțarea unei universități românești, iar în 1853 „Gazeta Transilvaniei" declara că în cazul aprobării înființării unei universități românești este gata să înceapă o amplă colectă publică pentru ca bugetul ei să fie asigurat de colectivitatea națională română. Pentru importanța acordată învățămîntului superior în limba română de fruntașii românilor din Transilvania este profund semnificativ faptul că Avram Iancu scria în testamentul său : „Voiesc, și hotărît o spun, ca după moartea mea toată averea mea mișcătoare și nemișcătoare să treacă în folosul națiunii pentru ajutor la înființarea unei Academii de drepturi". (A se vedea Vasile Netea, **op. cit.**, p. 111—114, 305 și urm.).

Acțiunile desfășurate în interesul înființării unei universități în limba națiunii care alcătuia marea majoritate a populației Transilvaniei au fost zădărnicite însă de reavoința și obtuzitatea guvernanților străini. A fost înființată, în schimb, o Academie de Drept săsească la Sibiu în 1850, o Academie de Drept maghiară la Cluj, în 1863, și, în fine, după realizarea dualismului austro-ungar din 1867, a luat naștere în **1872 o universitate.**

Stăpînirea austriacă, apoi austro-ungară, a dovedit și pe planul învățămîntului — așa cum a arătat în toate sectoarele vieții sociale, economice și politice, pe plan juridic și cultural — o deplină nepăsare față de năzuințele și revendicările românilor din Ardeal, Banat, Crișana și Maramureș, încălcînd cu brutalitate dreptul lor la egalitate, la libera folosire a limbii lor, și la dezvoltarea economică, socială și culturală, dovedind iarăși și iarăși tuturor românilor că pentru dobîndirea drepturilor și libertăților dorite nu se pot bizui decît pe propriile lor puteri și pe sprijinul fraților lor de dincolo de Carpați.

ACEASTĂ convingere izvorîtă dintr-o dramatică experiență multiseculară și pătrunsă profund în gîndirea și simțirea maselor largi ale românilor de pe ambii versanți ai Carpaților și-a găsit condițiile de înfăptuire în toamna anului 1918, cînd, în condițiile înfrîngerii militare a Puterilor Centrale românii din Ardeal, Banat, Crișana și Maramureș și-au folosit cu fermitate și fără ezitare dreptul la autodeterminare, și-au dat contribuția de importanță istorică la destrămarea Imperiului dualist austro-ungar multinațional și au hotărît, la 1 Decembrie 1918, unirea pe veci cu România, înfăptuind un vis milenar al întregului popor român. După realizarea unirii cu țara, în condițiile obținerii dreptului inalienabil de a asigura înfăptuirea revendicărilor vitale ce le-au fost refuzate timp de lungi secole de către stăpînirile străine care i-au supus unei duble asupriri, naționale și sociale, românii din Transilvania au cîștigat și posibilitatea de a realiza un vis străvechi : înființarea unei universități în limba poporului care a alcătuit dintotdeauna marea majoritate a populației Transilvaniei.

După ce Marea adunare națională plebiscitară de la 1 Decembrie 1918 a hotărît unirea Transilvaniei cu România, ea a încredințat realizarea deziderateloe Unirii pentru perioada de trecere necesară luării măsurilor administrative și juridice indispensabile integrării organice în unitatea deplină a României, unui Consiliu Dirigent. Deși se afla în fața unei foarte complexe problematici economice, sociale, politice și legislative, Consiliul Dirigent a acordat de la început importanța cuvenită problemelor învățămîntului, printre cele 12 Resorturi ale sale (cu funcții temporare de ministere) numărîndu-se și un Resort al Instrucțiunii și Cultelor, al cărui șef a fost o scurtă perioadă inițială unul dintre fruntașii Partidului Național, Vasile Goldiș, apoi curajosul gazetar și om politic Valeriu Braniște, fost profesor la liceul românesc din Brașov, secretar general fiind cărturarul și luptătorul neînfricat pentru unirea cu țara, Onisifor Ghibu. Acesta din urmă, confirmînd marile sale calități de organizator și de pedagog, a atras încă la 15 ianuarie 1919 atenția Consiliului Dirigent asupra necesității de a înființa imediat o universitate românească în clădirile fostei universități maghiare „Francisc Iosif I" din Cluj, precizînd într-un raport o seamă de probleme concrete ale organizării ei și subliniind faptul că procedînd astfel „de la toamnă vom avea acolo o universitate românească" **(Prolegomena la o educație românească,** 1974, p. 511). Peste puțin timp, la 23 martie 1919, Onisifor Ghibu a prezentat un raport amănunțit cuprinzînd problemele de organizare, structură și încadrare a noii universități, propunînd ca alegerea corpului profesoral să fie încredințată unei Comisii Universitare alcătuită din personalități universitare de mare prestigiu din țară.

Deși față de proiectul înființării unei universități românești la Cluj se ridicau unele obiecții, îndeosebi ale lui N. Iorga și Vasile Goldiș, izvorîte în principal din temerea că din zidurile practic goale ale fostei universități din Cluj nu s-ar putea înjgheba într-o perioadă scurtă o universitate de nivel european, așa cum era de dorit să fie,

NSIS

Consiliul Dirigent a aprobat la 7 mai 1919 planul prezentat de Ghibu, trecîndu-se la o acțiune hotărîtă care avea să dea cele mai bune rezultate.

Prin acțiunea plină de răspundere și de fermitate a lui Onisifor Ghibu, clădirile fostei universități din Cluj au fost preluate de către Consiliul Dirigent, începîndu-se de îndată o vastă acțiune de pregătire a condițiilor materiale ale trecerii la activitatea noii universități românești în cel mai scurt timp posibil, pe baza planului întocmit de Ghibu și aprobat de către Consiliul Dirigent. Comisia universitară, avîndu-l ca președinte pe Sextil Pușcariu, care era și Comisar general pentru organizarea universității, sprijinită direct și activ de Onisifor Ghibu și bucurîndu-se de atitudinea constructivă, plină de înțelegere, a șefului Resortului Instrucțiunii și Cultelor din Consiliul Dirigent, Valeriu Braniște, a desfășurat în perioada care a urmat o activitate neprecupețită, ghidată de principii sănătoase, de patriotism fierbinte și de cinste exemplară, bazată pe colaborarea loială și eficace a celor trei bărbați : Onisifor Ghibu, Sextil Pușcariu și Valeriu Braniște, care, prin rodul muncii lor pasionate, călăuzite de luciditate și răspundere, și-au înscris numele pe o pagină de aur a culturii noastre. Așa cum a scris marele savant Emil Racoviță, care la chemarea patriei sale a părăsit o excelentă situație dobîndită la Paris pentru a contribui la întemeierea unei universități noi în România întregită : „În mijlocul inexprimabilei dezordini lăsate de război în toate angrenajele sociale și în funcționarea tuturor serviciilor administrative, am rămas viu impresionat să constat ardoarea de a face bine și entuziasmul reconfortant care anima pe viitorii mei colegi de la Universitatea din Cluj, pe conducătorii transilvăneni, pe șeful Resortului Învățămîntului, dl. Dr. Braniște, și pe înalții funcționari care îl secondau" **(L'Institut de Spéologie de Cluj,** Cluj, 1926).

Din datele ce ne-au rămas rezultă că Valeriu Braniște nu a avut o participare directă la rezolvarea problematicii concrete a organizării noii universități și nici la statornicirea principiilor structurii și funcțiunilor sale. Dar el a avut, cu toate acestea, un rol de primă importanță în făurirea acestui centru cultural și științific de nivel european, prin înțelegerea arătată față de proiectele și acțiunile specialiștilor, prin obținerea aprobărilor necesare, prin poziția sa constructivă plină de spirit patriotic. Așa cum sublinia Onisifor Ghibu în memoriile sale : „Braniște s-a dovedit tot timpul de un an de zile cît ne-a fost scris să lucrăm împreună, șeful ideal, prietenul ideal și omul ideal... El mi-a lăsat toată libertatea de inițiativă... manifestînd o largheță, o generozitate și o cordialitate, o generozitate și o dezinteresare pe care n-am mai întîlnit-o la altcineva pînă acum în ...ta mea."

Rezolvarea problemelor complicate ... ctitoririi unei noi universități în ...va luni s-a datorat însă în principal ...cepției temeinic și minuțios elaborate de către Onisifor Ghibu cu privire la structura și funcțiile unei universități moderne, concepție îmbrățișînd o vastă gamă de probleme de la desemnarea catedrelor integrate în structura sa și pînă la principiile orientative privitoare la selecția profesorilor (cum este excluderea criteriilor politicianiste ca și a spiritului regionalist îngust) sau la modul de funcționare a căminelor studențești, concepute ca niște colegii avînd importante funcții educative). Înfăptuirea și completarea acestei concepții a fost posibilă datorită colaborării unui savant de prestigiu, cu o poziție profund patriotică și cu mare autoritate morală, cum a fost Sextil Pușcariu, președintele Comisiei universitare, apoi primul rector al Universității Daciei Superioare. Așa cum a subliniat Onisifor Ghibu „În Comisia aceasta (universitară, n.n.) fură numiți de Resortul Cultelor în înțelegere cu noul Comisar general (adică Sextil Pușcariu, n.n.) cei mai de seamă reprezentanți ai științei românești, care prin autoritatea lor aveau să dea noii universități tot prestigiul nu numai înlăuntrul țării ci și în străinătate" **(Universitatea Daciei Superioare,** București, 1929, p. 34). Iar în altă parte, Ghibu scrie : „Opera de organizare s-a făcut fără idei preconcepute, fără respect apriori al tradiției, fără tipare fixate în mod obligatoriu, ci exclusiv în baza chibzuinței comune a Universității (adică a lui Sextil Pușcariu, n.n.) și a autorității superioare (adică a lui Onisifor Ghibu acționînd cu acordul lui V. Braniște)". **(idem,** p. 41). În legătură cu Sextil Pușcariu, O. Ghibu avea să scrie : „Am fost întotdeauna fericit și am considerat că am avut noroc cu alegerea acestui om, cu care m-am înțeles perfect în toate chestiunile care priveau marea problemă a creerii unei universități de prestigiu" **(Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut,** Cluj, 1974, p. 238).

Datorită prestigiului, seriozității și exigenței dovedite de Sextil Pușcariu și O. Ghibu în alegerea profesorilor, noua universitate, care a rămas în istoria culturii noastre cu numele semnificativ de **Universitatea Daciei Superioare,** s-a mîndrit de la început cu numele unor iluștrii savanți români (ca Victor Babeș, Vasile Pârvan, Emil Racoviță și alții) și străini (ca Em. de Martonne), și cu mulți profesori care și-au cucerit nume ilustre în istoria științei românești (ca Sextil Pușcariu, O. Ghibu, Iuliu Hațieganu, V. Papilian, I. Iacobovici, G. Bogdan Duică, G. Vâlsan, I. Lupaș, Coriolan Petranu, Silviu Dragomir și mulți alții). În același timp, datorită concepției științifice moderne care a stat la temelia sa, Universitatea Daciei Superioare a fost înzestrată cu institute științifice anexe, cum sînt ; **Institutul Pasteur** (cu unitățile în subordine de Histologie, Patologie, Biochimie, Bacteriologie, Istoria medicinei și Farmacologie), **Institutul de Speologie** (primul pe plan mondial), **Muzeul Limbii române** și publicația editată de el, **„Daco-Romania", Institutul superior de educație fizică, Laboratorul de fonetică experimentală, Institutul de studii clasice, Grădina botanică** etc.

În urma activității pline de însuflețire și de abnegație, îndrumate de o programare riguroasă și o analiză lucidă a necesităților și posibilităților, deschiderea primului an universitar la Universitatea Daciei Superioare a avut loc la 1 noiembrie 1919, lecțiile inaugurale fiind rostite de Vasile Pârvan la Facultatea de litere și de Victor Babeș la Științe.

A început astfel o activitate universitară de-o minunată rodnicie, care a dat țării multe generații de intelectuali temeinic pregătiți, înarmați cu o concepție etică severă despre rolul lor în societate, pătrunși de un înflăcărat spirit patriotic, care au adus contribuții însemnate la dezvoltarea modernă a culturii și a științei noastre, la progresele realizate de România întregită în toate domeniile vieții economice, sociale și culturale. **Alma Mater Napocensis** a depus eforturi stăruitoare, pline de noblețe și de un sentiment grav al răspunderii patriotice pentru a-și îndeplini opera științifică și educativă în spiritul înaltelor idei formulate în lecția inaugurală rostită la 3 noiembrie 1919 de Vasile Pârvan. Marele cărturar a rezumat problematica vie ce se punea după primul război mondial în fața popoarelor lumii și la care o universitate cum era cea a Daciei Superioare era datoare să caute răspunsuri adecvate. „Toate marile întrebări ale sufletului omenesc conștient de continuitatea istorică a gîndirii omenești luptătoare — spunea Vasile Pârvan — se pun din nou ; cum să se facă cercetarea realului ; cum să se îndrumeze căutarea adevărului ; cum să se înțeleagă frumosul ; cum să se ia poziție față de lume și viață ; cum să se ajute selecționarea naturală a talentelor și geniilor ; cum să se înnobileze scopurile vieții sociale, politice, naționale ; cum să se dea lupta cu infinita bestialitate omenească, smulgînd cît mai mulți semeni ; toate aceste întrebări, care singure pot justifica sechestrarea atîtor libertăți individuale în folosul binelui social, trebuie să preocupe pe întemeietorii unui nou așezămînt oficial de cultură socială și de cultură creatoare. Dar mai ales la un popor încă în formație socială și națională, cum e al nostru, aceste întrebări sînt obligatorii sub sancțiunea absurdității noii instituții în mijlocul unor nevoi mult mai stringente, de ordin infinit mai adecvat primitivității vieții noastre publice. Căci dacă e ca noua universitate să nu fie decît încă o uzină de superficialități și inutilități, de nonvalori sociale, culturale, politice, înființarea ei nu e numai absurdă, e și imorală". **Alma Mater Napocensis** a dovedit în cursul deceniilor care au trecut de la întemeierea și deschiderea ei că a înțeles pe deplin misiunea sa națională și socială concretizată de Vasile Pârvan în aceeași lecție inaugurală : „Asupra noastră apasă răspunderea întregii vieți a națiunei. Sănătatea sufletului ei ne e încredințată nouă /.../ Noi trebuie să fim spiritul critic prin care să se lumineze națiunea, cînd în mizeria luptei vieții și în haosul ciocnirilor pătimașe politice se vede răsturnată toată scara valorilor..." **(Scrieri,** București, 1981, p. 378 și 380). Înțeleapta îmbinare a preocupării științifice severe și minuțioase de a răspunde la marile probleme ale etapei actuale a cercetării realității, a materiei, a societății, a vieții, cu asumarea unei înalte răspunderi cetățenești, patriotice, a devenit piatra de temelie a Universității din Cluj-Napoca și constituie și astăzi axa directoare a strădaniilor sale.

În 1919 Universitatea Daciei Superioare și-a deschis porțile, datorită noului orizont istoric făurit de Marea Unire, în urma muncii pregătitoare neobosite și pline de sacrificii a unor patrioți înflăcărați, într-un oraș de provincie cu 50—60 de mii de locuitori, cu cîteva fabrici și o intensă activitate artizanală, dar mîndru de tradițiile sale de viață culturală. În perioada interbelică, acest oraș, Clujul românesc, a cunoscut o importantă dezvoltare, numărul locuitorilor săi s-a apropiat de o sută de mii, viața sa culturală s-a îmbogățit prin activitatea unor personalități ca Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu, C. Daicoviciu, D. Popovici, Emil Isac, V. Papilian, Iuliu Hațieganu, ca și a unor fii ai naționalității conlocuitoare maghiare, ca Gaál Gábor, Tamási Áron, Reményik Sándor și alții. În acest cadru prielnic, deschis spre problematica vieții culturale și pătruns de stimă față de slujitorii științei, literaturii și artei, **Universitas Napocensis** a devenit o puternică vatră de lumină care s-a bucurat de un prestigiu binemeritat în țară și peste hotare.

În zilele noastre, în orizontul cuprinzător al progresului întregii țări, municipiul Cluj-Napoca a devenit o adevărată metropolă modernă, cu mari complexe industriale reprezentînd cele mai noi cuceriri tehnice, vechiului său centru, purtînd patina secolelor trecute, i s-au adăugat întinse și luminoase cartiere noi, adevărate orașe moderne în jurul vechiului oraș medieval, expresii ale unui urbanism înaintat și ale unor concepții arhitectonice capabile să îmbine frumosul cu utilul și confortul. Populația municipiului s-a triplat față de cel mai înalt nivel pe care l-a atins în perioada interbelică, iar **Alma Mater Napocensis** a devenit un puternic complex cultural-științific modern, cu opt facultăți și bine utilate institute de cercetare, care se străduiește să îmbine în mod cît mai creator și mai eficient cercetarea fundamentală și preocuparea față de problemele concrete puse de dezvoltarea socială, economică și tehnico-industrială a țării noastre, în care, față de cei 1 871 de studenți cîți număra la deschidere, studiază peste 25 000 de tineri care vor spune mîine cu mîndrie, așa cum face și autorul acestor rînduri : și eu am fost în **Alma Mater Napocensis,** amintindu-și cu recunoștință de înaintașii care, prin curajul lor de a înfrunta greutățile, prin capacitatea lor de a programa cu luciditate și de a înfăptui prin eforturi neobosite o uriașă activitate de organizare, au imaginat și realizat un așezămînt modern de învățămînt superior, așezînd temeliile unei Cetăți universitare cu care se mîndrește astăzi toată țara.

Francisc Păcurariu

Clădirea centrală cu rectoratul și aula Universității din Cluj-Napoca – vedere aeriană (Fotografie de Ion Miclea)

Eugen URICARU

Rădăcina de jen-şen

CÎND a simţit prima dată că lucrurile din preajmă devin inconsistente, că muchiile se înmoaie şi culorile se tulbură, se amestecă, nu prea mult, doar atît cît trebuie ca totul să devină o pastă cenuşie care alunecă, se scurge peste ziduri, chiar zidurile se lasă încet, fără zgomot, aşa cum văzuse de la distanţă cum se surpa sub ploaie un mal de rîpă la marginea grădinii, atunci a rîs. Şi-a închipuit că e o ameţeală „din acelea" pe care femeile le au ca semn, ca prevestire. Prinţul plecase de mai bine de două săptămîni, încăperile mai păstrau încă mirosul de piele nouă, scîrţîitoare a geamantanelor şi a cizmelor sale de voiaj, umbla toată ziua încălţat, bocănind şi scîrţîind, spunea că aşa se umple casa **de prezenţa lui.** A rîs şi a aşteptat să o apuce şi greţurile. Pînă atunci nu i se mai întîmplase niciodată aşa ceva şi de aceea era emoţionată, îşi studia reacţiile organismului cu o plăcere secretă. Fiece tresărire a unui muşchi, uşoara înţepătură în vîrful degetelor, lenea sau palpitaţiile de peste ziuă erau degustate printr-o conştientizare savantă, senzaţiile, durerea ori plăcerea erau amplificate încît vremea trecea pe neobservate, înghiţită de durata interioară a trupului. K.F. şi-a dat seama că se petrece **ceva nou** însă Sofie a ţinut secretul cît a reuşit mai bine. Pentru asta a trebuit să renunţe la întîlnirile din salonul de sus, după micul dejun cobora din nou în dormitor, lăsînd-o singură pe guvernantă să urmărească mişcarea tîrguşorului. Era distracţia lor preferată, de acolo, de sus, totul se vedea ca în palmă, nimeni nu putea trece drumul ori ieşi în ogradă fără să fie observat, doar dacă în acele clipe Sofie şi K.F. nu făceau pasienţe, cu privirile ţintă la cărţile vechi, decolorate, abia deosebindu-se. Altfel, fiecare îşi avea partea ei din tîrg, din cînd în cînd îşi comunicau ceea ce era mai interesant : cine a sărit gardul la cine, cum se face că nea Cutare e atît de prost şi nu vede ce se întîmplă sub nasul lui, dacă altul va reuşi să fugă la timp deoarece stăpînul de drept tocmai a închis prăvălia din lipsă de muşterii cu două ore mai devreme şi în loc să treacă pe la cîrciumă a luat-o, nebunul !, glonţ către casă şi, tot aşa, fără nici un fel de plictiseală pînă la vara viitoare.

Din ziua aceea, tocmai căzuse întîia brumă care a rezistat pînă pe la orele zece ale dimineţii, vreme de două săptămîni, Sofie aproape n-a mai scos un cuvînt, arborase un zîmbet misterios, înţelegător, bun şi în acelaşi timp uşor superior, părea că flutură nu doar pe obrazul său ci deasupra tuturor lucrurilor. Greţurile n-au venit în acele două săptămîni, nici ameţeala nu s-a repetat. Şi totuşi era convinsă nu se înşelase. Încăperea, în acea dimineaţă de brumă, se lichefiase. A trebuit să-şi dea drumul pe spate în aşternutul rece de mătase, plină de frică, să aştepte să-i treacă. Nu va putea ţine secret, nici nu voia !, dar avea nevoie de o dovadă incontestabilă. Nu era decît o chestiune de timp. A rămas aşa, culcată pe spate, cu degetul pipăind locul în care nu de mult se găsea prinţul şi vîrful degetelor era atît de sensibil, atît de atent, de încordat încît pentru o clipă a realizat chiar atingerea pielii mate, fierbinţi, întotdeauna mai calde decît pielea sa.

Într-un fel era încîntată. Prevestirea, nu se îndoia nici o clipă că ar putea fi altceva, era dovada concretă că o parte din el rămăsese, că nu era chiar atît de singură pe cît o credea toată lumea.

Acceptase cu greu propunerea prinţului de a se **refugia,** alt cuvînt mai potrivit nu găsise în capătul acesta de lume. Cu greu dar cu convingerea că altă soluţie, cel puţin pentru cîţiva ani, nu exista. La Rîmnic nu avea unde să se întoarcă, ultima imagine înainte de a se urca în furgonul nemţesc era aceea a casei cuprinsă de flăcări, **oncle** Leonida de la Bucureşti dispăruse fără urmă, nici nu era mare lucru în puhoaiele de refugiaţi care se revărsaseră peste ţară răspîndind tifosul şi spaima şi în cele din urmă nu mai avea pe nimeni decît pe prinţ căruia îi datora foarte mult, chiar viaţa. Era convinsă că fără el s-ar fi pierdut în Germania răvăşită de înfrîngere, s-ar fi prăpădit de foame ori ar fi îngheţat sub o poartă indiferentă, bătută în tablă de aramă şi întărită cu drugi de fier. La Bucureşti înţelesese că nu avea unde să stea. Locuinţa prinţului de pe Calea Victoriei era în fond o garsonieră de serviciu şi ea nu putea, nu avea dreptul să intervină prin simpla sa prezenţă în trecutul său. Fuseseră de acord că pe ei amîndoi îi priveşte viitorul, trecutul aparţinea fiecăruia în exclusivitate. Şi mai era şi altceva la mijloc, ceva care fusese ocolit cu tact şi chiar oarecare măiestrie de către prinţ, dar care exista cu obiectivitate şi de neînlăturat — ea era o oarecare domnişoară

VAL GHEORGHIU : **Desene din ciclul „Cătunul"**

de provincie, nimeni nu auzise de Sofie Vasiliu, pînă la un punct era un avantaj, iar el o figură atît de cunoscută încît prin simpla sa apariţie într-un loc atrăgea în jurul său zeci de femei şi bărbaţi care alcătuiau împreună o lume, o lume cu reguli precise, cu obligaţii şi legi care trebuiau respectate. Prinţul nu le respecta, de aceea era prinţ, însă nimănui altcuiva nu i s-ar fi îngăduit aşa ceva. Cu atît mai mult, ei, o intrusă. Adăugînd toate acestea, socotind cu o minte limpede şi sufletul încărcat de nelinişti, acceptase propunerea lui Şerban de a se instala în vila Katerina, cel puţin pentru perioada în care, zicea el, „se vor mai linişti lucrurile". Înţelesese de la bun început că ea nu ştia şi nu trebuia să ştie care sînt acele lucruri ce trebuiau să se aşeze în matca lor. Prinţul venea la începutul verii, pleca toamna şi dacă prezenţa sa fizică dura cam trei luni, cea reală reuşea să acopere aproape trei sferturi din an. Cu mult înainte de sosirea lui avea senzaţia limpede că prinţul **este acolo,** e doar o chestiune de proprietăţi fizice nelămurite dacă încă nu-l vede, iar după plecarea sa nu era nici o îndoială că îl putea regăsi cu totul, sau aproape cu totul în cîte o clipă, într-un ungher, într-o frîntură de rază luminoasă care bătea în vitraliul de la intrare. Atunci totul încremenea. Cînd îşi dădea seama că mai trebuie un pas, mai trebuie o secundă şi totul va fi perfect, din acea îmbinare nemaipomenită a culorii, a formelor, a căldurii aerului, a greutăţii luminii care cade cumva altfel, muzical poate, era cuprinsă de o emoţie atît de puternică încît simţea cum transpiră prin toţi porii. Era udă de parcă ar fi plouat peste ea. Şi putea fi atunci în marele hol cu mozaic, în salonul de sus, în faţa geamurilor prin care se vedea toată Vladia de jur-împrejur, putea fi în uliţă ori printre butucii de vie aproape sălbăticiţi din grădina ce se pierdea în rîpile dealului. Putea fi oriunde dar, cu siguranţă, pe acolo trecuse şi prinţul. Trecuse şi, neîndoielnic, şi lui îi plăcuse acea îmbinare a locului cu vremea şi de aceea amintirea lui rămăsese acolo ca o zeitate protectoare pe care ea o simţea reală, convingătoare, mai adevărată decît orice fiinţă care ar fi trecut prin apropiere.

Atunci cînd şi-a revenit din ameţeala care o cuprinsese ca un val rece dinspre treceri, căi de acces către acea întîlnire, instalată definitiv şi imperial în memoria ei celulară. Poate la intensitatea şi persistenţa acelor clipe a contribuit, desigur nu hotărîtor dar a contribuit, şi temperatura, starea de discontinuitate a legăturii lor cu lumea, datorată gripei spaniole. Scăpaseră cu viaţă prin cine ştie ce miracol şi dobîndiseră în acelaşi proces de salvare conştiinţa existenţei celuilalt în propriul organism. Sofie bănuia că întîlnirile sale cu **prezenţa** prinţului se datorează poate numai faptului că în anumite momente prielnice, de reală armonie înconjurătoare din amintirea sa, poate chiar din fizicitatea trupului se desprinde, capătă o materialitate transparentă amprenta prinţului, imaginea lui complexă, senzitivă şi intelectuală. Ca şi cum ea ar fi o stea ce emite arar, atunci cînd echilibrul lumilor îngăduie, o lumină ce nu este imaginea ei ci a arderii sale.

DUPĂ două săptămîni era limpede că se înşelase. Nu fusese nici un fel de prevestire, nici un semn, asta nu însemna că prinţul nu era mai puţin prezent, ba chiar atît de evidentă fusese materializarea sa încît n-a rezistat şi a întrebat-o chiar pe K.F. „draga mea, tu nu-ţi dai seama, nu-l simţi în preajmă, uite, chiar acolo", şi i-a arătat o tufă de trandafiri fără flori care în lumina amurgului se desprindea cu totul de pe fondul cenuşiu al ierbii mîncate de brumă. K.F. a privit cu atenţie şi cînd ea a vrut să se apropie de locul cu pricina a oprit-o cu un semn, chiar a atins-o cu degetele pe braţ „nu trebuie, nu trebuie să tulburi, e acolo, în curînd va pleca" şi într-adevăr peste cîteva zeci de secunde, totul a revenit la normal, chiar tufa de trandafiri s-a pleoştit, devenind neagră şi suferindă din pricina frigului care încă nu venise cu totul dar în trecere atingea peţiolul frunzelor ori lăstarii de peste an.

Nu era nimic din ceea ce crezuse că trebuie să fie, că era bine şi normal să fie, în pîntecul ei. În schimb apărură greţurile, acum fără rost şi cu atît mai greu de suportat. Nu se putea ascunde, o luau pe neaşteptate, fără nici un semn prealabil, fără să urmeze vreo regulă, înainte de masă, în timpul mesei, după ea. Uneori şi în somn, ceea ce era îngrozitor pentru că nu ştia ce să facă, nu ştia dacă ţin de vis ori pătrund în el dintr-o realitate prea puternică. K.F. se străduia să găsească un remediu, potrivea tot felul de ceaiuri, o silea să înghită praf de cărbune din lemn, să bea apă călduţă cu sare. O hrănea cu tot felul de fructe uscate, pusese în fereastră o lădiţă cu boabe de grîu să încolţească şi după aceea a făcut-o să mănînce tot la două ore un pumn de firişoare verzi, mucilaginoase şi amărui. A făcut rost de o plantă-minune, aloe, creştea într-un borcan cu apă curată, scoţînd mustăcioare palide şi înnădite, rupea bucăţele din frunze, din vîrful elastic, sticlos, le macera în miere de albine cîteva zile şi apoi îi turna picătură cu picătură toată zeama printre buzele palide cînd se simţea mai rău. Apoi totul a revenit la normal. Fără să ştie care anume dintre leacuri, ce fiertură, ce zeamă, care picături îşi îndepliniseră menirea. S-a făcut bine odată cu topirea zăpezii, şiroaiele curgeau peste tot, prin mijlocul drumurilor, pe coastele galbene, lucind în soare, pe streşine şi pe ziduri. Se simţea în aer primăvara, mai ales din cauza mirosului înţepător al vinului care dădea în a doua fierbere. Ici-colo se auzeau pocnete înăbuşite, plesnea cîte o doagă, mai sărea cîte un cep, gospodarul sărea ca ars însă nimeni nu se supăra, exista o mulţumire ascunsă, orice ar fi, oricum ar fi, iarna era dusă, zăpada mîncată. Au urmat pregătirile pentru venirea lui Şerban Pangratty, toate celelalte, o vară nebună, în care fiece zi, fiece noapte îşi avea acoperirea în sutele, miile, zecile de mii de minute irosite în singurătatea acelei nave care înfrunta însăşi Singurătatea.

Aşa încît, în toamna următoare, toamna tîrziu, aproape de iarnă, reapariţia primelor ameţeli a surprins-o mult mai neplăcut, cu o asemenea intensitate încît s-a speriat. S-a speriat şi cînd şi-a revenit, era căzută pe covorul uriaş din salon, comandat de prinţ la Smirna special pentru Vladia, cînd s-a trezit privind de jos la tavanul pe care era zugrăvită în ulei scena intrării în golf a lui Apollo călărind un delfin, a strigat după K.F. cu atita disperare în voce încît guvernanta a lăsat totul baltă la bucătărie şi a venit în goană pe scări, împiedicîndu-se în fuste. „E viu, a zis, arătînd cu degetul către delfin, el e viu şi zeul e mort. Uită-te cum rîde peştele !" K.F. s-a apropiat cu grijă, Sofie era la fel de albă-cenuşie asemeni chipului lui Apollo. Pictorul făcuse economie de vopsea ori avea el un stil aparte dar acolo unde era nevoie de alb lăsase zidul curat care cu vremea devenise cenuşiu, mortuar. „Domnişoară Sofie, i-a zis K.F. cu o voce plină de severitate şi repros, delfinul nu e peşte ! Iar zeul e mai viu ca oricînd !" Apoi i-a sprijinit ceafa pe genunchii ei, a mîngîiat-o cu palma peste frunte, oprindu-se temătoare în dreptul ochilor. I-a descheiat bluza şi a îndemnat-o să respire cît mai adînc. „Ar fi bine să nu staţi toată ziua în cameră. Dacă aţi fi de acord am putea face împreună cîte o plimbare, acum e uscat, chiar şi sus, pe dealuri".

ERA ceva nou, cu totul nou. De cînd venise la Vladia nu ieşise niciodată din aşezare. Nici măcar prinţul nu avusese o asemenea iniţiativă. De fapt Şerban Pangratty venea acolo ca să stea, să se odihnească, nu să bată coclaurii. Nu-l întrebase despre viaţa lui la Capitală, dacă voia să-i spună cîte ceva îi era de ajuns. Iar de povestit, nu-i plăcea să o facă decît într-o companie mai largă. Nu era vorba de multă lume, mai mult de trei-patru invitaţi nu erau niciodată, însă doar ei nu-i istorisea. Probabil nu reuşea să se mobilizeze, atunci cînd vorbea despre întîmplările prin care trecuse ori din cele care meritau să fie colportate, prinţul se înfierbînta, începea să gesticuleze, traiectoria mîinilor sale descria tablouri întregi, pline de mişcare şi de sugestie, vorbea pe diferite tonuri, imita la perfecţie stările şi vocile celor implicaţi încît adjutantul Radu Popianu nu s-a putut abţine să nu-i spună „sînteţi un mare actor, excelenţă, arta are de pierdut din cauză că n-aţi ales scena". Şerban Pangratty s-a întunecat la faţă atît de tare încît a devenit înspăimîntător, avea o expresie care putea concura cu cele ale domnului Fragulian Manolescu : „Domnule adjutant, te rog să-mi permiţi să te bag în mă-ta ! Numai slugile se fac actori. Ori cei care au suflet de slugă. Chiar şi cei mai mari dintre ei nu sînt mari decît pentru că au în ei geniul nemerniciei. Ei nu sînt oameni, domnule adjutant, ei îi imită pe oameni. Şi cînd reuşesc să semene cît de cît, cînd îţi vine să-i crezi de-a binelea, abia atunci îţi dai seama că el, individul ăla de pe scenă, actorul, de fapt nici nu există,

totul a trecut în rol. Sper că n-ai vrut să mă jignești, domnule adjutant ?!" Radul Popianu și-a cerut scuze bălmăjind ceva pe sub mustața pe care tocmai începuse să și-o cănească.

„Nu cred că sînt în stare, draga mea. Acum nu sînt în stare nici să ridic mîna", i-a șoptit atît de încet încît K.F. a trebuit să-și aplece urechea. Cuvintele nu ieșeau mai limpezi și mai depărtate de buze decît atîta cît le purta respirația. „Și de ce vrei să ridici mîna ?" a întrebat-o sincer curioasă K.F. N-a fost în stare să-i răspundă, voia să doarmă, să cadă în somn măcar cîteva minute, nu i-a răspuns dar știa cu precizie de ce trebuia să ridice brațul — voia să-i atingă obrazul lui K.F. care semăna grozav cu cel al delfinului, poate era chiar același.

A lăsat-o să doarmă cît a vrut, chiar acolo, întinsă pe covor, i-a adus chiar și o pătură din păr de cămilă pe care prințul o uitase, obișnuia să zboare învelindu-și picioarele în ea atunci cînd sus era mai frig. Nu mai era chiar un tinerel Șerban Pangratty și de aceea recurgea la mici trucuri. Altul era că întotdeauna saluta cunoscuții de la distanță, ridicînd brațele și vorbind tare, atrăgîndu-le așa și atenția că fuseseră zăriți, desprinși din mulțime, ceea ce era foarte măgulitor și atrăgea o groază de simpatii. Motivul real era altul, de aproape nu vedea clar, mai că nici nu reușea să distingă trăsăturile feței cuiva, așa încît prefera să-și arunce privirea în jur, vulturește, semăna oarecum cu studierea terenului de la înălțime.

În cîteva zile Sofie s-a pus pe picioare, umbla prin odăi cu pătura prințului pe umeri, părea un cruciat palid cu pelerina atîrnîndu-i pînă la călcîie. Văzînd-o cît de cît înzdrăvenită, K.F. și-a reînnoit propunerea să facă o ieșire pe dealuri. „Orice s-ar spune, Vladia nu-i decît o văgună, total lipsită de curenți de aer și asta poate îmbolnăvi pe oricine", i-a argumentat aproape ca un doctor.

Sofie a refuzat încăpățînat. „Niciodată n-am ieșit de cînd am venit la Vladia. Asta ar însemna să capăt deprinderi noi care cine știe unde pot duce". Era o prostie, ce putea fi rău în asta, pe cine ar fi deranjat și chiar așa, unde putea duce ? În Vladia nu se putea întîmpla nimic catastrofal, nu se putea pierde și nici cîștiga nimic, asemeni circuitului apei în natură. Zilele deveneau tot mai mici și deși încă lumina nu-și schimbase culoarea de miere, toamna era terminată. Cine știe prin ce capriciu zăpada și frigul adevărat încă rătăceau prin jur lăsînd așezarea să se bucure, să se înșele singură. Oamenii erau ocupați pînă peste cap, trebăluiau printre butucii de vie, afumau butoaiele cu sulf, deasupra caselor plutea un nor gălbui care tot încerca să se așeze peste acoperișuri însă nu reușea din cauza noilor valuri care răzbeau prin gura pivnițelor, mai calde, mai pline. Nimeni nu mai trecea pe la vila Katerina, fie că nu avea vreme, fie că se considera că nu este politicos să vii în absența prințului acolo unde doar el era atotstăpînitor. K.F. ieșea o dată, de două ori pe săptămînă pînă în Ulița mare cumpărînd sare, chibrituri, făină de grîu în săculețe de pînză, arareori cîteva bucăți de zahăr candel, plăcerea ei secretă de a bea ceai din farfurioară ținînd între dinți bucățica de zahăr sticlos era cunoscută de toată lumea. Brusca schimbare a obiceiului a atras atenția. K.F. tîrguia mărfuri dintre cele mai ciudate, plante uscate de la cel mai pîrlit negustor, Haim Klepăr, un năpîrstoc cu urechi clăpăuge și nasul veșnic umed, picura de-a dreptul pe mîneca surtucului fără bumbi, legat cu sîrmă și sforicele, mangal de la domnul Făinaru care nu vînduse așa ceva de ani de zile, avea cîțiva saci cu care se gîndise că dă lovitura introducînd grătarul sistematic, însă la Vladia mititeii și fleicile frecate cu cimbru și usturoi, patricienii plesnind în pieliță stîrneau prea puțin interes dacă nu chiar repulsie, „mîncarea cu sfară te dă din casă afară" era zicala în numele căreia lumea rămăsese tot la vechile deprinderi, pui la ceaun, borșuri cu verdeață, smîntîneturi și papare, mămăligă cu vin, chisălițe acrite cu boabe verzi de poamă. Mai cumpăra domnișoara K.F. oțet aromatizat tot de la Klepăr, parafină și camfor, ba chiar și o sticluță cu ulei de eucalipt pe jumătate uscat dar care putea fi diluat cu puțin ulei de in fiert, cu grijă și răbdare. Desigur, nu toate au fost cumpărate dintr-o dată, însă cum deverul după plecarea lui Șerban Pangratty era mai slab decît curgerea unui pîrîiaș pe vreme de secetă, aceste „desfaceri de produse", după cum le numea domnul Făinaru, au trezit interesul. Singurul care putea să afle ceva era Klepăr, de la el se cumpăra des și cu o oarecare știință. Așa că blegul de Klepăr a trebuit să-și strîngă brăcinarul, să șmotruiască nasul palid ca să nu mai picure măcar un sfert de oră, să-și strîngă surtucul prin care se vedea o cămașă toată flenduri pe care o purta fără întrerupere încă dinainte de război. „Ce-mi trebuie mie să arăt bine pe dinafară, zicea cînd îl lua la rost cineva, poate chiar domnul Făinaru, în calitatea lui de staroste, mie îmi trebuie să fiu bine pe dinăuntru" — și după ce s-a mai îndreptat de șale a întrebat-o pe domnișoara K.F. „dacă mai are nevoie și de alte lucruri cu care ar putea-o servi firma Klepăr". K.F. s-a stăpînit să nu zîmbească, cine știe cum ar fi fost interpretată de caraghiosul ăla de Klepăr, „deocamdată ne ajunge, domnule Klepăr, ne ajunge ce ai dumneata în depozitul firmei" și a arătat către rafturile pe care stăteau la uscat — cum s-or fi uscînd buruienile în întunericul și umezeala care se făcea din ce în ce mai simțită? —, dar n-ar fi rău dacă ați aduce, comandă specială, se înțelege, dacă ați aduce două trei rădăcini de jen-șen". Haim Klepăr a căscat ochii a mirare, și-a umezit cerul gurii, cu limba, a înghițit în sec și pînă să-i răspundă că va face tot ce-i stă în puteri pentru a o servi pe domnișoara care este atît de drăguță și de înțeleaptă, de știutoare — de unde să știe dînsa de jen-șen la vîrsta ei fragedă ? — K.F. plecase lăsînd ușa deschisă pentru a se mai aerisi încăperea îmbîcsită cu uleiuri volatile rîncezite și praf de levănțică.

Desigur, primul care a aflat despre comanda domnișoarei a fost domnul Făinaru care și-a pus întrebarea firească : „la ce e bun jen-șen-ul ?" Haim Klepăr i-a dat explicația lămuritoare : la toate. La tot ce suferă și pentru toate suferințele.

Făinaru a priceput că rădăcina cu pricina nu era bună la nimic. Dar l-a rugat pe Klepăr să facă rost de ea și să o servească pe domnișoara de la vilă deoarece „dacă a ajuns să-ți ceară ceva care nu este bun la nimic înseamnă că nu mai are încotro. Iar omul care a ajuns într-un loc de unde nu mai are încotro este omul lui Dumnezeu. Dorința lui este dorința lui Dumnezeu". Vocea îi era răgușită și tremura. Așa, fără să-și dea seama, K.F. a dat de știre tuturor că acolo, sus, în vila Katerina viața căpăta un unic sens, către moarte.

(Fragmente din romanul **Stăpînirea de sine**)

În pridvorul casei din Fălticeni

EVOCĂRI

Zăpezi fălticinene

DORM în mine zăpezile fălticinene, — albe, adînci și tainice —, la fel ca și poveștile cu feți-frumoși, cu zîne și cu zmei. Cînd începea a cădea noian de fulgi din cerul fărîmițat, astupînd totul, apropiind distanțele, stingînd culorile, amuțind sunetele, suprimînd timpul, mi se părea că nu-i departe pînă la Ștefan cel Mare, la Bădica Trăian, — ori chiar mai adînc, pînă la Tata Noe, ori la Facerea Lumii.

Cu o uimire și o teamă plină de deliciu — copil fiind — luam cunoștință că totul parcă se dăduse de-a tumba, se schimbase în chip miraculos. Gurile roșii ale focurilor din sobe desenau hieroglife pe pereți, cuptoarele scuipau plăcinte și cozonaci ; afară, mergeam pe potecuțele făcute de lopeți ca printre pereți de gheață, pe drum sunau clopoței de la săniile boierești și hîrtoiau cu glas gros săniile țărănești cu oplene ; casele aveau enorme cușme albe și pufoase, sforile fumurilor din hogege urcau albastre spre înălțimi, apăreau peste tot oameni și castele de zăpadă, iar săniuțele copiilor zburau pe povîrnișurile lunecoase odată cu inimile noastre emoționate și fericite.

— Hai, nu vă sculați ? ne spunea tata, dumineca, — cînd era acasă —, trecînd să se consulte cu termometrul din geam căruia-i crescuse odată cu iarna un țurțure de barbă ca a lui Barbă-Cot. Mă duc pînă în fundul grădinii, să văd urmele iepurilor !

— Așteaptă-ne și pe noi ! strigam într-un glas, sărind din așternutul cald și îmbrăcîndu-ne în viteză.

— Întîi să beți cafeaua cu lapte ! spunea vocea dulce a mamei.

— După ce ne întoarcem !... răspundeam noi, trăgîndu-ne epileptic șosonii, căciulile și mănușile de lînă.

Ce mare era tata, care mergea în frunte ! Înainta ca un tanc prin troian, zdrobindu-l. Noi după el, înfundîndu-ne pînă la brîu în zăpada pufoasă și rece, cu pojghiță de gheață la suprafață.

Gerul de 32 de grade — cîteodată chiar mai mult — ne lipea nările și ne pătrundea pînă-n adînc, răspăluindu-l. Sus, printre norii subțiați, uneori soarele ieșea să ne privească înotînd ; un soare alb și tăios ca un fulger, dar care nu reușea decît să ne orbească.

— Vai, în cel hal mi-ai udat copiii !.. ...protesta mama, la întoarcerea noastră triumfală. — Matale ce-ți pasă ? Mata ești un zmeu !... Dar ei, săracii, dacă se îmbolnăvesc ?

— Las' să se îmbolnăvească !... rîdea Zmeul, scuturîndu-și aripile înzăpezite ; abia se fortifică. Așa-i bine : iarna prin ger și zăpadă, vara desculți, prin iarbă și prin copaci !... Ș-apoi, nu-i mai căina atîta, că-s îmbrăcați bine, nu ca mine, care umblam iarna fără șosoni și fără mănuși !...

CĂ tatii nu-i era frică de troiene, care puneau stăpînire pînă și pe garduri, e sigur ; dovadă că, în preajma Anului-Nou, dădea poruncă lui Vasile-cel-Mare — acel care tăia lemne cu două ferăstraie odată — să gonească toată zăpada din pătratul format de cele trei cerdace de dindos, ca să aibă unde juca **Damele**, — cum se spunea prin partea locului la **Teatrul cu Măști** — sosite de pe toate dealurile dimprejur : de la Oprișeni, Buciumeni, Rădășeni, Baia, Pocoleni, Lămășeni, ba chiar și mai de departe, de pe la Bunești. Căci în trecere spre capitala Fălticenilor, nu era cu putință să nu se oprească la curtea noastră. Aici, între cerdace, ca pe-o scenă luminată de fanarele agățate sus în stîlpi, aveau loc premierele acelor **Nunți** întovărășite de **Capră, Cal, Urs** ori **Cerb,** avînd cam același text, cu mici variații. Era un iureș, o horă îndrăcită, zbătîndu-se în sunetul scripcilor, al cobzei și al tobelor, pe care zăpada izgonită pînă sus în streșini o privea cu aceeași gravitate ca și tata, — în spatele căruia mă doseam îngrozită, cu inima bătînd.

— Să trăiești, coane Mihai !... spunea la sfîrșit vătavul c-o voce normală, omenească, primind în palmă hîrtia albastră de care nu mă îndoiam, cu mîndrie, că-i cea mai mare răsplată cu putință.

— Să trăiești, Costane !... răspundea tata spre mirarea mea, amestecîndu-se printre personajele grotești, care se dovedeau a fi flăcăi și bărbați care-i lucraseră în grădină, îi clădiseră casa, cărora le vindea toamna mere, ori pe care îi cunoscuse în desele lui drumuri de vînătoare sau șezători în care le citise din „Copilăria" lui Creangă.

Îi cunoștea pe toți și ei îl cunoșteau și-l respectau, așa cum îl respectau și zăpezile, care se dădeau la o parte din calea lui, sfărîmîndu-se. Acele zăpezi care îi povesteau în miezul nopții de Anul Nou despre vechi timpuri de necrezut :

De urat am mai ura
Dar ne temem c-a-nsera
Și nu sîntem de-aici, de-acolea
Sîntem hăt de departe
Tocmai de la Muca-Cuca
Unde se face măliga cît nuca
Ș-o păzesc doisprezece cu măciuca !

Și la acel glas al trecutului afund, ce povestea desigur despre sărăcia de basm a norodului, ochii albaștri ai tatii lăcrămau, topind pentru o clipă toate zăpezile fălticinene, care veniseră să ure la geamul luminat al biroului său din livada Neamțului celui bătrîn.

Profira Sadoveanu

Teatru

Spiritul viu al lui Caragiale

Cu ION BESOIU despre...

Începutul stagiunii la Teatrul „Bulandra"

— Ion Besoiu, trebuie să mărturisesc că mi-a fost greu să obțin un interviu al dv. în această perioadă, în care zilnic se repetă pe scena Teatrului „Bulandra" timp de 6—7 ore Hamlet *de Shakespeare, în regia excelentului regizor Alexandru Tocilescu. Premiera este așteptată de vreme îndelungată. Se pare că termenul așteptării se apropie și că în curînd va fi ridicată cortina la noua variantă scenică a piesei shakespeariene în distribuția căreia vă întîlnim ca interpret al rolului Polonius.*

— Mi se întîmplă pentru a doua oară să preiau un rol shakespearean din mers. În *A 12-a noapte* am fost cel de al 3-lea Duce, înlocuind un actor într-un spectacol de succes și de durată. Și aici înlocuiesc o irecuperabilă pierdere, cea a lui Octavian Cotescu. Este greu să vii în urma unei umbre uriașe. Am pierdut perioada de lecturi la masă, de pregătire a traducerii și multe repetiții de scenă. Varianta noastră literară a fost îndelung discutată, textul lui Shakespeare are foarte multe sugestii, iar regizorul dorește să impună un punct de vedere contemporan. Să nu credeți că dorim o replică a altor variante teatrale și cinematografice. Noi vrem doar să ne reprezentăm pe noi și teatrul nostru, să lansăm idei care pot interesa publicul nostru de azi. Deocamdată, repetăm textul în varianta de cinci ore și jumătate de spectacol. Repetițiile sînt fracturate în cursivitatea lor de multele discuții și sugestii pe fiecare sens. Vom vedea ce va ieși. Sper că nu ne-am obosit publicul silindu-l să aștepte această premieră. Cred că în maximum o lună vom înălța cortina. Neapariția acestui spectacol a stopat producția teatrului nostru. Vedeți, aici intervine și optica mea de director. Motivele obiective sînt multe. Dar pe dv. vă interesează doar rezultatul finit...

— Ce alte repetiții au loc pe a doua scenă a teatrului? În ce pregătiri mai sînteți angrenat?

— Perfectăm, acum, împreună cu regizoarea Cătălina Buzoianu, o dramatizare după cartea Gabrielei Adameșteanu. *Dimineața pierdută*, și avem în proiect o nouă piesă a lui Titus Popovici, *Spectacol interzis.*

— Vă așteaptă sau ne așteaptă vreo surpriză?

— Surprize sînt toate. Chiar și Polonius. Joc în ce sînt distribuit. Fiind și directorul teatrului nu-mi pot face un program artistic al meu. Bineînțeles, sînt conștient că o echipă de redutabili regizori ca aceea a teatrului nostru, formată din Cătălina Buzoianu, Valeriu Moisescu, Alexandru Tocilescu, nu poate fi suspectată în formarea distribuțiilor. Stagiunea trecută a fost mai palidă la teatrul nostru, dar cu echipa de regizori pe care o avem acum sper să reușim a reda strălucire Teatrului „Bulandra". Dacă acest lucru nu se va întîmpla, vina va fi a mea.

— Titlurile sînt promițătoare...

— Într-adevăr, nouă ni s-au părut toate incitante ; de la textul Gabrielei Adameșteanu la cel al lui Titus Popovici, de la piesa istorică a lui Dan Tărchilă *Io, Mircea Voevod* la partitura pirandelliană *Uriașii munților*, de la *Mizantropul* lui Molière la *Antigona* lui Sofocle. **Sper că vom resuscita interesul publicului, care ne-a rămas credincios. Îi sîntem datori cu spectacole-eveniment.**

— Debutul stagiunii s-a produs cu două premiere. Interesantă ni se pare colaborarea dv. cu studenții Institutului. Vă gîndiți la o permanentizare a ei?

— În ideea de integrare a învățămîntului cu producția, i-am invitat pe studenții anului V seral, clasa actorie, cu spectacolul *Eunucul* de Terențiu, regizat de profesorul-actor Mihai Mălaimare. Reprezentația se bucură de o afluență de public cu totul deosebită și tinerețea artistică pe care o aduc studenții folosește teatrului. Vom continua colaborarea cu ei. Deocamdată i-am și distribuit într-o viitoare premieră, *Secretul familiei Posket*, piesă a autorului englez din perioada victoriană, Arthur Pinero. Unii sînt prezenți și în spectacolul *Hamlet*, în *Răceala* de Marin Sorescu, în *Luna dezmoșteniților* de Eugen O'Neill. Vor fi, poate, și în altele.

Cealaltă piesă care a marcat deschiderea stagiunii — alături de reprezentația studenților — este un text inedit de Tudor Mușatescu, *Trenurile mele* — o premieră absolută deci. Ambele spectacole se bucură de simpatia publicului. Nu știu dacă sînt capodoperele mult visate, dar le bănuiesc o viață scenică lungă.

Interviu de
Gabriela Moescu

În „Gala dramaturgiei românești de actualitate" care se desfășoară la Timișoara (3—10 noiembrie) figurează și spectacolul Paznicul de la depozitul de nisip **de D. R. Popescu, în interpretarea actorilor Ilie Gheorghe și Mirela Cioabă de la Teatrul Național din Craiova**

Leonida, acolo unde voia de mult să ajungă, adică la Ploiești

Conu Leonida față cu reacțiunea, spectacol ploieștean, e realizat de rezigorul Dragoș Galgoțiu, și scenograful Vittorio Holtier. Actorii : Corneliu Revent — Leonida, fosilizat, cu energii neașteptate și căderi într-o dulce imbecilitate — și Marian Râlea — o surprinzătoare Efimiță, cutreierată de vise, încercată de nacafale, nătîngă și alintată. Împreună au edificat o operă scenică imaginativă, intens metaforizată, mustind de umor. E una din rarele împrejurări cînd cei doi bătrîni își relevă, concludent, cecitățile absolute : nu înțeleg ce spun, rostesc vorbe care n-au nici o rădăcină în gîndire, — iar aceste vorbe umblă dezlegate din fraze, ca niște păsări bete, — nu se înțeleg unul pe altul, n-au nici o comunicare între ei, nici măcar spaima nu-i adună, gesturile par deșuchiate, mișcările prin odaie și în afara ei au o noimă precară, muzica pe care o ascultă la gramofon —, un vals de Strauss, cîntecul „O, brad frumos !", arii de Operă, un marș belicos — e completamente aiuristică.

E pentru prima oară cînd ieșim din odaia pensionarului și ne putem face o idee despre casă, despre cartier. Sîntem la marginea patriarhală a orașului ; imobilul are un aspect semiurban, cu cerdac. În curte e un lăcaș pentru porumbei, iar alături, ori chiar făcînd parte din clădire — ca un adaus pompos — o fîntînă de piatră cu îngeraș, în stil clasic, deasupra căreia e o deviză formidabilă : **Alea jacta est !** și anul notat „1812". Scenografic și regizoral ni se completează configurația morală a locatarilor, ni se explică statutul evocativ al prelungitelor conversații nocturne dintre cei doi soți, în paseism zaharisit ; farsa nu e numai a prezentului lor, ci și a trecutului, a întregii lor existențe ridicole prin nimicnicie. E drama vieții ratate care i-a transformat pe acești semeni în niște măscărici triști. Comedia — care pe scenă e adesea explozivă (dar de la un anume punct încolo se sleiește, fiindcă invenția devine autonomă, pierde contactul cu ideea, nu mai oferă motivații pe suportul psihologic inițial găsit) își are sorgintea în puternicul, vizibilul contrast dintre ce cred personajele, poetizînd, supradimensionîndu-și cosmarurile, tinzînd spre o cuprindere (factice) a universalului și incapacitatea lor flagrantă de a-și percepe condiția particulară. Ar fi deci două serii de contradicții : una, născînd comicul, dintre esența derizorie și aparența ilar hipertrofică, cealaltă, dramatică, dintre aparență și esența falsă, care e creată de o automistificare, la rîndul ei, probabil, rodul unei mistificări sociale mai ample, tipică micii burghezii.

Demonstrația e condusă cu iscusință, pe o bună parte a traiectului scenic, fiind implicită. La final, cînd, după căderea cortinei, Efimița îi pune o colerată de clovn și-i face semne roșii pe obraji lui Leonida, amîndoi rămînînd mofluzi, cu fețele lungite spre public, explicitarea se convenționalizează, semnul voit emblematic devenind extraneu și inoperant, un benghi livresc rece într-o hiperbolă pînă atunci realist-fantastică.

De unde fantasticul ? Din materializarea teatrală a halucinațiilor și din ambianța muzicală care, ca totdeauna în spectacolele lui Dragoș Galgoțiu, are un rol însemnat în sistemul metaforic. Camera — mică, nevoiașă, cu mobilele înghesuite — glisează prin scenă, se rotește, vine spre noi, se sucește cu fațada, apoi cu întreaga curte, cu strada (tehnic, desigur, lucrurile nu alunecă întocmai cum ar fi vrut regizorul și scenograful). Efimița, trezită din somn de zgomotele din stradă, se sperie, dar aude pesemne și muzica acelui chef, și își amintește de balurile tinereții, închipuindu-se valsînd fericită. I se pare că vede o fantasmă, o mască ce apare la fereastră deschizînd geamul, aruncînd o privire misterioasă înăuntru, presărînd confetti, invitînd-o la dans. Leonida se vede în fruntea trupelor lui Garibaldi, cîntînd Marsilieza ; prins de iureșul acelei năluciri, nu se poate culca lîngă consoarta adormită și iese în curte, pornind viforos în întuneric spre nu știu unde, probabil ca să dea grăunțe porumbeilor care, firește, dormeau și ei. Soții nu se vor dezmetici complet nici după explicațiile Saftei, venită, dimineața, să facă focul și să povestească despre cum au petrecut gălăgioșii nocturni după „obiceiul mitocănesc". Pînă la urmă par a încerca un vag regret că au pierdut lumea iluziilor pentru a reveni la o realitate mizeră. Cred că în acest spectacol, — ca și în acela cu **D-ale Carnavalului** al lui Lucian Pintilie sau în **O noapte furtunoasă** al lui Alexa Visarion — e sensibilizată interesant accepția pe care o dădea Caragiale **nopții** ca spațiu magic și timp enigmatic, univers al fantasmelor, cu proiecții fabuloase ale concretului, circumstanță dilatatorie a conștiințelor torturate. Cînd nălucirile provin din automistificări, noaptea ajunge, spre zori, să le destrame comic, cu exclamația bucuroasă sau cu tristețea ciclizării, rezumată în fraza-cheie „A fost încurcătură". Cînd au un temei real, e relevat tragicul, ca în **Năpasta.**

Pleșuv, cu mustață leonină, în izmene de molton și vestă argintie, de la vreun vechi costum de gală, cu fular negru la gît — la un moment dat punîndu-și și mănuși negre de lînă, — în papuci, perorativ dar uitînd mereu, pierzînd șirul, întrerupîndu-se ca să bea lapte, apoi să tragă, pe furiș, un gît dintr-o sticlă cu tărie, vorbind singur, ori adresîndu-se pereților, Leonida, creat de Corneliu Revent în poze marțiale, cretinism, ifose cocoșești, autosatisfacție timpă, indignări atroce, tandrețe de hulub, e un personaj comic admirabil. Efimița, lungă, neroadă, cu sfieli de mahalagioacă bine crescută, alinturi cu supărări (plîngînd de ciudă că soțul o pomenește pe nevasta „a dintîi"), adormind pe masă, pe scaun, căzînd pe podea, unde se învelește cu șalul, fiind mereu ori extrem de preocupată de treburile gospodărești, ori transportată de propriile-i halucinații, ori amețită de somn, ascultînd fără interes, amintindu-și brusc de ceva ce i s-a spus mai de mult, neînțelegînd nimic, dar avînd sclipiri de șiretenie nativă, cu lingușeli pentru „bobocul" ei senilizat — care o scot oricînd din impasul conversațiilor cu prea mult schepsis — nevricoasă pînă la delir și sperioasă, e întruchipată de Marian Râlea într-o modalitate comică absolut remarcabilă, în coerență deplină, extrem de hazos, cu surpriză continuă.

Spectacolul nu are totdeauna cursivitate și poantele nu decurg mereu cu necesitate. Nu e gîndit încă integral, unele amănunte scapă regizorului și scenografului, iar actorii nu-și justifică pe deplin toate acțiunile. Safta (Marinela Pătru-Bugeac) nu e integrată reprezentației, e o apariție ce pare a nu-și găsi locul în scenă, rămînînd clară doar intenția regizorului de a aduce, prin ea, o făptură plată ce destramă visul. Dar, în totul, e o tentativă ambițioasă de a găsi în tipuri elemente de uvertură la celelalte comedii. Iar în prelunga noapte (de două ori întreruptă), cu atîtea întîmplări vesele și cu o drojdie amară pe fundul vasului în care au fiert atîtea născociri, spaime comice, iluzii și deziluzii, ale unei umanități frustrate, e ceva adînc și încîntător, care merită, neapărat, prețuire...

Cum arată „Carnavalul" la Sibiu

PE lîngă piesele străine lipsite de însemnătate pe care le joacă în mod curent, Teatrul din Sibiu s-a decis să propună publicului, la un moment dat, și una din marele repertoriu românesc și universal, **D-ale Carnavalului** de I. L. Caragiale.

Artiștii sibieni s-au apropiat cu calm de tipurile clasicizate și au încercat, cu sinceritate, să pună în valoare ceva din comicul caragialean, adăugînd și de la ei cîte-un gag-două, unde li se părea că autorul n-ar fi destul de vesel și ar avea nevoie de cineva care să calce într-o găleată sau de altcineva care să umble de-a bușilea pentru ca publicul să se poată bine dispune. Ei citesc piesa într-o lectură destul de cursivă și într-un decor sordid, de frizerie periferică : un singur scaun, o sobă, pereți afumați, lighean alb, căldare gris, paravan roșu. Dacă scenografia lui Mugur Pascu nu spune aproape nimic, cîteva costume, create de același, par a conduce către o semnificație : Crăcănel e un fel de bufon cu pantaloni largi și gambetă, apoi, în bal, un oștean cu armură căruia umerii de fier îi vin cînd la piept, cînd pe coate, jocul nu lipsit de interes al interpretului, Mircea Hindoreanu, căutînd a accentua aspectul clovnesc al personajului. Nae Girimea are și el, în comportamentul scenic destul de nostim ce i l-a asigurat Avram Besoiu, ori în vestimentație, ceva de fante bătrîn cu smuciturl burlești, bine găsite. Mița (Kitty Stroescu) e chiar o apariție insolită, în rochia-i roz cu felurite adaosuri fîșnitoare. Electrica ploieșteancă apare ca o țață dolofană, o Coană Chiriță apelpisită, actrița dîndu-i gesturi, suspine și rostogoliri pe sofale și scaune care arată o lentoare a gîndirii și a reacțiilor, pe alocuri cu deosebire umoristică.

Dacă e să judecăm și după alte cîteva notații din caietul de regie (presupus), adică petrecăreții de la bal ieșind printr-o scîndură a gardului spre un teritoriu întunecat din afara stabilimentului, chelnerul mimînd ebrietatea și somnolența dar uitînd de ele cînd intră Pampon (căruia îi dă, discret, note informative cu ceea ce s-a întîmplat pînă la sosirea acestuia în bal), bătaia șuie, vag angajată, între cele două amante ale donjuanului suburban, apariția hazlie a Ipistatului (Wolfgang Ernest), se pare că regizorul Matei Varodi a intenționat să dea montării o turnură clovnescă sau, cum adecvat zice, în scris, o „viziune carnavalescă" în racursiuri funambulești. Nu și-a finalizat însă această preocupare, rămasă doar evaziv și arareori schițată, lăsînd în schimb o parte din actori să se desfășoare la întîmplare, cu un efort de creație minim. Carnavalul propriu zis e șters. Ritmul e fluent, dar nu e de farsă, n-are vioiciunile și surprizele caracteristice speciei. Ansamblul e modest.

Am înțeles din caietul-program că spectacolul **D-ale Carnavalului** e premiera întîia a stagiunii și că e menită să celebreze și la Sibiu centenarul acestei capodopere românești a regnului comic. Gestul cultural se cuvine, firește, salutat, iar începutul, în acest fel, al anului teatral sibian parcă ar fi de natură să inspire o speranță — pentru scena în cauză.

Valentin Silvestru

Colocviu

Colocviul despre arta comediei, ediția a VI-a, are loc la Galați între 19—24 noiembrie. E organizat sub îndrumarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, de către Teatrul Dramatic și Comitetul județean de cultură și educație socialistă, în colaborare cu Asociația oamenilor de artă. Pe afiș figurează 12 spectacole din București și alte centre ale țării.

Cinema

Lacrimi și zîmbete

ASPIRAȚIILE regizoarei Elisabeta Bostan, încă o dată în consonanță cu cele ale scenaristei Vasilica Istrate (comună le este filmografia, începînd din 1973), poartă și în recenta peliculă **Promisiuni** amprenta seriozității profesionale. Detaliile sînt minuțios elaborate, fiecare secvență își are atracțiile sale, desprinse din cele mai variate registre, dar remodelate mereu în culori pastelate. Se recită versuri de Coșbuc într-o sală de clasă, iar talentata Medeea Marinescu, acum în vîrstă de 11 ani (după jocul dezinvolt cu desenele animate ale lui Ion Popescu Gopo, din **Maria Mirabela** — 1981), interpretează într-adevăr la pian propriile compoziții ori plînge cu autentică disperare, așa cum noul ei rol principal i-o cere. Totuși **Promisiuni** nu este un film pentru copii ; zbuciumul micii eroine reflectă neliniștile și suferințele maturilor, declanșate de „cazul" de tardivă și orgolioasă revendicare a paternității. Din paralele tablouri de familie, se detașează rînd pe rînd instantaneele bucuriei și cele ale tristeții resemnate, dureroasele regrete pentru greșeli din prima tinerețe și, îndeosebi, depășirea lor prin căutarea „adevărului adevărat". Se alcătuiește astfel o pledoarie elocventă pentru necesara păstrare a liniștii căminului, pentru dragostea și încrederea capabile să reziste tulburătoarelor încercări.

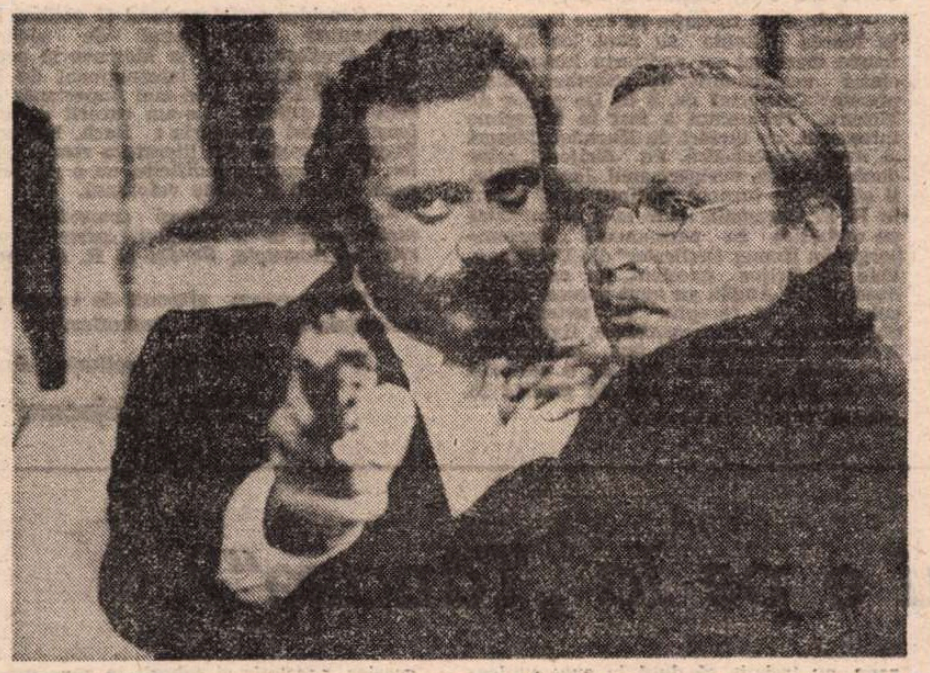
Povestea cinematografică adună argumente în sine convingătoare ; dar ele sînt centrifugate către granițe neverosimile prin acumularea de numeroase și chiar stînjenitoare coincidențe (colege de bancă devin neștiutele surori vitrege, născute la aceeași dată și în același spital !). Subiectul pendulează între prezent și trecut ; perspectivele narative se uniformizează însă, căpătînd alură obiectivă. În cercul rememorărilor (cel puțin două treimi din film sînt declarate a aparține confesiunii Ioanei) se integrează nediferențiat întîmplări trăite sau doar văzute de ceilalți eroi, episoade de completare și explicare anecdotică. Dar demonstrația etică, repetat fixată în situații simetrice, nu lasă indiferent publicul, ci îl emoționează. Spectatorii participă, plîng și surid înțelegători, la fel ca personajele de pe ecran. Funcționează reflexul identificării, în genere, caracteristic receptării cinematografice, amplificat de punerea în mișcare a arsenalului dintotdeauna popular al melodramei.

Pe coarda afectivității se exersează întreaga peliculă, fie că transfigurează original scena „clasică" de cerere în căsătorie, fie că preia cu îndrăzneală cadrele în alb și negru dintr-un cinévérité preexistent. Între acești poli de excelentă expresivitate se derulează molcom celelalte „promisiuni". Elanurile lirice din imaginile operatorului Ion Marinescu se armonizează cu muzica lui Temistocle Popa, iar evoluțiile protagoniștilor (Maria Ploae, Mircea Diaconu, Ion Caramitru, Ioana Crăciunescu) se împlinesc deodată cu cele ale actorilor cu partituri mai neînsemnate (George Mihăiță, Aurel Giurumia, Sanda Toma, Valeria Gagialov, Rodica Mureșan), tuturor oferindu-li-se măcar cîte un moment „solistic". Respectîndu-și colaboratorii (unii aflați de multă vreme în echipa sa, alții întîlniți întîia oară), experimentata cineastă reușește să-și construiască filmul dorit. Îl împodobește cu luminoase peisaje de toamnă și îl înnobilează printr-un citat din **Risipitorii** de Marin Preda ; dar, în egală măsură, ține să fie savurat un cîntec (microrecitalul televizat conținînd o implicită trimitere către filmul **Mama** — 1977 și către celelalte două musicaluri ale regizoarei) și să fie urmărită, tot pe larg, o paradă a modei (parcă, spre a crea o suplimentară ocazie de manifestare pentru pictorița de costume Neli Merola Grigoriu).

Feluritele modalități se supun neîncetat gustului pentru elementele plăcute vederii și auzului (melodioasă este chiar și vocea ce răsună în difuzoarele magazinului universal). Ecourile realității (în transparența scenariului se regăsesc premisele unui mai vechi „fapt divers") se recristalizează, orînduindu-se decorativ, pe suprafețe senine. O importanță deosebită se acordă spectacolului sentimentelor frumoase, cuceritoare fiind întruchipările tandreței materne (Ioana și Sița), ale înțelepciunii și cinstei (Petruș), ale prieteniei (Cornel), ale bonomiei senectuții (Tataie), în vreme ce o blîndă ironie îndeamnă la îndepărtarea de nedemnele metamorfozări ale omeniei (ca ipostaze complementare ale superficialității și ale egoismului, recomandîndu-se atît ginerele, cît și socera lui). **Promisiuni** capătă astfel aspect de fabulă pentru adulți, cu morala știută și de nimeni contestată.

Mutația intervenită în cariera Elisabetei Bostan, prestigioasă realizatoare de filme cu și pentru copii — încununată cu peste patruzeci de premii la festivalurile specializate din întreaga lume — a început odată cu **Saltimbancii** (1981), pentru a deveni, încă și mai evidentă, acum. Dar și în „filmul de familie" **Promisiuni**, tot incursiunile în universul infantil rămîn cele mai fermecătoare.

Ioana Creangă



Cadru din ecranizarea piesei lui A. N. Ostrovski **Fata fără zestre** (scenariul și regia : Eldar Riazanov), prezentată în cadrul „Zilelor filmului sovietic", ce se desfășoară între 6 și 16 noiembrie la București, precum și în municipiile Rîmnicu Vîlcea și Slatina.

Flash-back

Seri de film la Reșița

■ O călătorie la Reșița în aceste ultime zile te-ar fi putut face ușor să crezi că te afli într-o capitală artistică, într-atît de densă era prezența oamenilor filmului, a manifestărilor cinematografice. Prilejul — anualele „zile ale culturii", de astă dată profilate pe a șaptea artă — nu era o garanție anticipată de reușită, căci baza tehnică a filmului și clasica ei centralizare (de la studiouri pînă la arhive) face inițiativele locale rarissime și — atunci cînd sînt — le condamnă de obicei la provincialism. Meritul organizatorilor reșițeni este cu atît mai mare. În decursul unei săptămîni, ei au concentrat aici evenimente extraordinare : premiera unui film, cu participarea autorilor săi, un medalion dedicat documentaristului — de primă mînă — legat de oraș (Mirel Iliescu), un colocviu cu participarea cîtorva zeci de critici și filmologi („Nouăzeci de ani de la nașterea cinematografului"), o expoziție de documente, o retrospectivă a animației lui Ion Popescu-Gopo și un festival cuprinzînd filme străine marcate de prezența cineaștilor de origine română (de la regizorii Lupu Pick, Jean Negulescu și Jean Georgescu la actorii Edward G. Robinson, Elvira Popescu, Jany Holt).

Bineînțeles că nivelul unor asemenea evenimente nu poate fi girat decît de existența unui spectator, a unui spirit cinematografic. Căci filmul — prin părelnica sa transparență — dă prea repede filiția înțelegerii pentru ca să nu conțină o cursă de superficialitate. Un spectacol de istorie veche a filmului, o discuție de specialitate filmologică pot duce, în absența bunului simț și a educației, la efecte contrarii. Un public deprins cu succesele și modele comerciale poate reacționa imprevizibil la ceea ce este cu adevărat artă și valoare.

În acest sens, trebuie spus că Reșița are deja un ascendent cinefil. Responsabila cinematografului „Dacia", Ana Jurjica, avînd sprijinul deschis al autorităților locale și-al Arhivei Naționale de Filme, a inițiat de mai multă vreme tradiția serilor cinematografice. În fiecare vineri este văzut aici un film de artă, este ascultat un critic glosînd în marginea lui. Publicul este admis numai prin abonament și ocupă locuri fixe, ceea ce transformă sălile în veritabile clase de cinematograf, totalizînd circa o mie opt sute de alumni. Un program este de asemenea publicat, cuprinsul său mergînd de la prezentarea documentară a filmelor pînă la cronici și articole. Nu-i o surpriză, astfel, că sala „Dacia" s-a transformat cu timpul într-o filială a cinematecii bucureștene. Un argument care pledează contra prejudecății că ar exista capitale și provincii artistice. Atunci cînd apar oamenii care să învingă inerția, universul filmului n-are geografii.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Noiembrie

● Un spectacol voios, interpretat cu aplomb și nedisimulată plăcere de o bună echipă de actori de comedie a fost, duminică seara, **Cheful suprem** (regia Constantin Moruzan), piesă de o agreabilă bonomie a dramaturgului Tudor Mușatescu, de la dispariția căruia se împlinesc în acest început de noiembrie 15 ani.

● Luni, ziua a două premiere radiofonice. Dimineața, **Mioara** de Camil Petrescu în viziunea regizorului Dan Puican și a actorilor Mirela Gorea, Marcel Iureș, Ileana Predescu, Rodica Popescu, Alexandru Repan, Victoria Mierlescu. După-amiaza, primul episod din serialul săptămînii, **O zi mai lungă decît veacul**, traducere și dramatizare după romanul cu același titlu de Cinghiz Aitmatov (regia artistică Titel Constantinescu), în distribuție Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, Leopoldina Bălănuță, Ion Marinescu, Mariana Buruiană, Adrian Pintea...

● O propunere **La sfîrșit de săptămînă** : **Cîntecul lebedei** de Anton Pavlovici Cehov în regia și interpretarea actorului Boris Ciornei, secondat în studio de Teofil Vâlcu. Se profilează o posibilă rubrică a emisiunii care ar da ocazia unor spectacole „de autor", cum de altfel atîția dintre actorii noștri au demonstrat că știu să le realizeze și au și realizat pe scenele de scîndură ale diferitelor teatre. Serile de teatru tv. de marți ar fi completate cu microspectacole de interes general.

● De cîteva vreme, „Tele-radio" inserează în paginile sale rubrica **Din „Arhiva de aur" a Radioteleviziunii**, semnalînd texte aflate în casetele și rafturile instituției, texte în general necunoscute, avînd, așadar, o valoare documentară inestimabilă. Cum, în plus, ele sînt și exemplare intervenții pe marginea unor probleme majore, datorate unor mari scriitori, artiști, savanți, aceste texte ar putea intra într-un ciclu de transmisiuni de mare utilitate nu numai unei mai bune configurări a istoriei radiofoniei românești cît și a istoriei culturii noastre moderne și contemporane. De asemenea, editarea lor într-un caiet pe care publicația „Tele-radio" l-ar putea oferi periodic cititorilor săi ar fi o acțiune necesară și de bună audiență.

● **La Clubul invitaților**, în atenția unui prestigios grup de profesori și specialiști : **Lectura în formarea personalității tînărului** (redactor Mihaela Ioan). Interesante glosele pe marginea relației față de care și spiritul modern este chemat a-și formula opțiunile, cea dintre cultura umanistă și spectaculoasele acumulări tehnico-științifice. De asemenea, cu multe nuanțe au fost dezbătute motivația lecturii, raportul între lectura liberă și cea ghidată de programele școlare, raportul dintre manual și bibliotecă, deci, felul în care se constituie, se afirmă și se dezvoltă activitatea intelectuală independentă a tinerilor. Absenți la ediția de față, aceștia din urmă vor avea, desigur, prilejul a-și exprima punctele de vedere, propunerile și întrebările în emisiunile viitoare.

Ioana Mălin

Secvențe

Alfa și omega

■ **Continentul Sadoveanu** nu se lasă explorat pe porțiuni, pe forme de relief mai mult sau mai puțin accesibile. Opera scriitorului este un tot, un **corpus** estetic și moral fără fisuri și fără componente detașabile. Altfel spus, este un univers care nu permite lectura autonomă (mă refer desigur la lectura cinematografică) a unei singure cărți. Între **Povestirile** de la 1904 și **Nada Florilor** din 1951 există o unitate interioară de necontestat. Nu numai distanțarea în timp, ci și distanțarea în spațiu este expusă unei astfel de relații intime. Între **Priveliști dobrogene** și cartea despre **Olanda** există legături secrete, care s-au țesut în matca unei unice și puternice simțiri scriitoricești. Povestirile, notele de călătorie, schițele și romanele, cronicile și articolele de tot felul sînt tocmai aceste forme de relief ale unui teritoriu extrem de întins și care pentru a putea fi înfățișat prin imaginea cinematografică trebuie străbătut pas cu pas. Transpunerea filmică a unei singure cărți, prin resemnarea la fondul său epic, oricît de copleșitor ar fi acesta, nu poate asigura decît un contact superficial cu suflul și sufletul acestui uriaș continent. S-a făcut această greșeală încă din 1929, cînd regizorul german Martin Berger (cel care avea să ecranizeze un an mai tîrziu, în 1930 și **Ciulcandra** lui Rebreanu) aducea în fața spectatorilor **Venea o moară pe Siret**. Chiar și raportarea la o anume dimensiune a operei sadoveniene nu poate oferi satisfacție. Au dovedit-o filmele lui Mircea Drăgan (**Neamul Șoimărești**lor, **Frații Jderi**, **Ștefan cel Mare**), stimabile în efortul lor de a capta patima pentru istorie a scriitorului. Dar Sadoveanu nu poate fi redus la o unică dimensiune, oricît de profundă ar fi aceasta. Cîte coordonate esențiale ale acestei lumi pot fi oare interceptate de văzul unui regizor ? Greu de precizat. Important este să se poată transmite **starea Sadoveanu** prezentă în fiecare carte a scriitorului. Doi cineaști din promoțiile mai noi (Constantin Vaeni și Stere Gulea în **Vacanță tragică** și respectiv **Ochi de urs**) au izbutit să aducă în fața privitorului amplul spectacol al naturii sadoveniene pe care Tudor Vianu îl descifra cîndva cu emoție și delectare superioară. E începutul cel bun de la care se poate ajunge la o **ecranizare ideală Sadoveanu**, adică la filmul care, pornind de la una sau alta dintre cărțile scriitorului, va aduce spectatorului revelația acelui întreg deplin pe care îl reprezintă creația sadoveniană. El va fi cîntecul unei sfere în care sînt cuprinse toate vorbele de geniu ale unui popor dar și trăirile sale tragice ori sublime. Victor Iliu, marele cineast care a co-semnat în 1952 regia unui **Mitrea Cocor** la fel de derutant ca și romanul în cauză — a înțeles ulterior poate cel mai bine (dovadă paginile sale de **Jurnal**) că o singură intervenție străină poate fi suportată de universul atît de complex, de unic și de închis totodată al eposului sadovenian. Și această intervenție nu poate fi decît aceea a poeziei eminesciene. Genul nu suportă se pare decît complementaritatea unui alt geniu...

Titus Vijeu

Muzică

DOUĂ CONVORBIRI DESPRE

Arta interpretativă românească

Cu dirijorul CRISTIAN MANDEAL

— Ce a însemnat pentru dv., Cristian Mandeal, prima parte a acestei stagiuni ?

— Multe concerte, turnee, repetiții. O lună septembrie plină și pentru mine și pentru ceilalți muzicieni, avînd în vedere că atunci s-a desfășurat Festivalul internațional „George Enescu".

— În care dv. ați condus orchestra Filarmonicii „Moldova" din Iași, solistă fiind violonista Mihaela Martin.

— Da, a cîntat absolut excepțional *Simfonia spaniolă* de Lalo. De altfel, Mihaela nu are cote scăzute. Cred că este una din primele 10 viori din lume.

— Din programul concertului au mai făcut parte două lucrări importante, comentate în cazul acesta mai ales pentru strălucita dv. interpretare. Ce v-a determinat să alăturați Suita nr. 1 op. 3 de Bartok celei de a III-a suite a lui Enescu ?

— Am avut mai multe motive. M-am gîndit că ar trebui să apară numele lui Bartok alături de Enescu, în același concert, nu numai pentru că data nașterii lor coincide, dar s-au și născut pe același pămînt, au reprezentat strălucit școlile muzicale naționale ale popoarelor lor, au fost prieteni în viață și toată istoria muzicii îi leagă. Se vorbește de Enescu-Bartok, cum se vorbește de Mahler-Bruckner. În al doilea rînd, această alegere mi-o impunea caracterul programului. Prima parte, deci partitura enesciană, era o suită provenită din dansurile baroce chiar dacă nu este propriu zis dansantă, dar filiațiunea e din melosul popular. Simfonia spaniolă a lui Lalo era de asemeni impregnată de caracterul dansant spaniol. În ultima parte se impunea o lucrare cu aceeași structură. Acesta este un alt motiv pentru care m-am oprit la Bartok. Și apoi, cînt muzică *modernă* în măsura în care mi se dă posibilitatea s-o fac.

— Partiturile contemporane românești și străine fac parte dealtfel din repertoriul dv. permanent...

— Pregătesc pentru jumătatea lunii decembrie, împreună cu Filarmonica clujeană, un concert cu lucrarea lui Britten *Recviemul de război*. Cînt cu multă plăcere compoziții contemporane și în străinătate și în țară, de cîte ori am ocazia. Săptămîna trecută am dirijat cu succes o lucrare de Corneliu Dan Georgescu în R. D. Germană. Trebuie să recunosc că muzica românească de azi nu prea este știută în străinătate, dar acolo unde este cunoscută, e bine apreciată pentru originalitatea ei și pentru structura compozițională. Instrumentiștii noștri se bucură de succes. Talente ca Mihaela Martin nu se pot naște mereu, dar avem destui tineri foarte talentați care trebuie să se impună prin consecvență. După părerea mea, mai există și un admirabil violonist printre noi, despre care se vorbește puțin și care are nesansa de a nu locui în București, iar pe deasupra este și cadru universitar la Conservatorul clujean, Andrei Agoston. La Brașov avem un pianist deosebit de numai 14 ani, Horia Mihail. Rămîne de văzut ce va face în viitor. Pianistul Viniciu Marian, absolvent din acest an al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", este de asemenea un talent deosebit. Să vedem dacă se va confirma.

— Care sînt cele mai apropiate concerte pe care le pregătiți ?

— Inaugurez o sală enormă la Belgrad cu orchestra Radiodifuziunii din acest oraș. Susțin apoi cîteva concerte în R.P. Ungară și apoi voi conduce un turneu cu Opera *Boema* de Puccini în R. F. Germania și Austria — acompaniat fiind de o trupă de cîntăreți tineri milanezi, excelenți, de Orchestra poștelor din Budapesta și Corul de cameră ai Operei din capitala Ungariei. La sfîrșitul lunii decembrie voi dirija orchestra clujeană într-un turneu de concerte în Italia.

Cu violonista MIHAELA MARTIN

— Mihaela Martin, ritmicitatea concertelor pe care le susțineți în interiorul și în afara granițelor țării vă fac destul de greu abordabilă pentru interviuri. De cîteva zile v-ați reîntors din Anglia...

— Cele două concerte pe care le-am dat în Marea Britanie au avut loc în săli foarte mari, cu un auditoriu imens. Am cîntat acompaniată de „Northern Simphonia" Concertul nr. 3 în Do major de Mozart. Programul a fost în întregime interesant, cu lucrări de Haendel, Mozart și muzică preclasică. Pe dirijorul celor două concerte, vestgermanul Jorg Farber, îl știam din turneul susținut anul trecut în R. F. Germania unde m-a acompaniat cu orchestra sa permanentă „Wurtembergische Kamer Orchester" din Heilbronn. Este un dirijor excelent, iar concertele noastre din Anglia au avut succes. Publicul s-a arătat receptiv și avizat, fără entuziasmele celui românesc, italian sau francez, dar exigent și bun cunoscător.

— Aveți preferințe față de o anumită școală, perioadă, sau gen de muzică în selecția repertoriului dv. ?

— Nu am compozitori preferați, dar îmi aleg lucrări cu orchestrații mari de Brahms, Beethoven, Bartok, Ceaikovski.

— Într-una din elevatele seri pe care ni le-a prilejuit Festivalul internațional „George Enescu", ați interpretat, acompaniată de Orchestra filarmonică din Iași, dirijată de Cristian Mandeal, Simfonia spaniolă de Lalo. A fost unul dintre momentele deosebite ale festivalului.

— Într-adevăr mi s-a părut că s-a cîntat foarte bine atunci. Era și pentru mine o premieră, în sensul că eram pentru întîia oară acompaniată de orchestra ieșeană, dirijată de Mandeal, și tot pentru prima oară cîntam în această formulă Lalo.

— Cu Cristian Mandeal ați colaborat însă de multe ori.

— Desigur. Este un mare dirijor. Am auzit lucruri impresionante despre concertele susținute de el în străinătate cu mari orchestre. Împreună am realizat în 1980 un disc cu concertele lui Bruck și Wieniavski. Și, bineînțeles, am susținut împreună și alte concerte. Pentru că vorbeați de seara aceea din festivalul bucureștean, vreau să amintesc că, în prima parte, Mandeal a dirijat Suita a III-a *Sătească* de Enescu și în partea a doua o suită de Bartok. Amîndouă au sunat admirabil, cu un accent special, pe care Cristian Mandeal știe să-l confere fiecărei lucrări pe care o dirijează.

— Deși foarte tînără sînteți cunoscută și apreciată de muzicienii români și străini. Ați participat la numeroase concursuri de vioară și deținețl premii de prim rang. Dintre acestea pe care le socotiți mai importante ?

— Consider astfel premiul II obținut la „Concursul internațional de vioară P. I. Ceaikovski" de la Moscova și premiul I la concursul internațional de la Indianapolis. Sînt cele mai importante și cele mai dificile. Le-am cucerit cu un foarte variat repertoriu : Bach, Mozart, Paganini, pagini din literatura romanticilor. Sînt concursuri dificile, cu o participare masivă și foarte valoroasă.

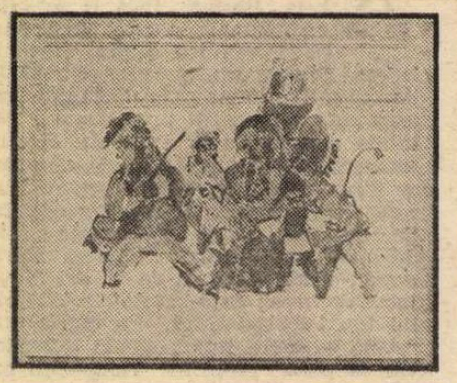
— Care este programul concertelor și recitalurilor ce le începeți peste cîteva zile, în Norvegia, Suedia și R. F. Germania ?

— Un program obișnuit de recital și concertele lui Bruck și Prokofiev.

Convorbiri realizate de

Liana Cojocaru

Plastică



DAN MINEA : Din ciclul **Măști**

Fructificarea tradiției

MODUL în care, pornind de la semnul tradițional al măștilor utilizate pentru spectacolele populare, pictorul **DAN MINEA** reușește să le fructifice, producînd implicit o nouă stare de existență iconică și o nouă semnificație, ni se pare simptomatic nu doar pentru acest caz particular ci pentru o întreagă direcție din arta modernă. Caz în care, la fel ca și în acțiunea de valorificare a simbolurilor extra-europene întreprinsă la începutul secolului de mișcările de avangardă, trebuie să acceptăm că nu avem în față simple decalcuri sau restituiri, rezultat al pasiunii folclorice sau sociologice, problematica de conținut, ca și cea de expresivitate autonomă, depășind orizontul îngust al agrementului sau pitorescului. Ne aflăm, de fapt, în fața unui proces mediat de punere în imagine, recuperarea pornind de la concretul derivat din mituri ancestrale modificate, pentru a-și asuma apoi responsabilitatea și demnitatea autonomiei, provocînd implicit și lărgirea unghiului de abordare pînă la punctul generalizării.

Expoziția de la „Galeriile Municipiului" ar putea fi abordată, mai ales dacă pornim lectura de la schițele executate „pe motiv", în felul lor exotice tocmai prin quasi-fidelitatea față de model, ca un traseu gîndit în raport cu marile repere ale „misterelor populare" ce însoțesc diferite sărbători de sorginte păgînă. Mituri ale fecundității, invocarea forțelor benefice protectoare, umorul savuros și maliția față de elementele negative, acoperite de o stenică deriziune, dar mai ales un foarte exact și antrenant simț al spectacolului ca atare, toate acestea transpar din și de sub prezența măștii. Dan Minea pornește, ca un pasionat investigator, de la datele exterior obiective, pentru a reface „à rebours" traseul mit-iconografie, semnificație-semn, ceea ce presupune, inerent, aventura în trecutul măștii sau măcar încercarea de a izola sechele tradiționale și motivații posibile. Dar cum el nu-și propune o „istorie ilustrată" a măștilor carnavalești și nici o analiză tipologică de tip comparativ, pretextul se deconspiră pentru a lăsa la suprafață intenția reală a creatorului, aceea de a redacta o lume fumumbulescă, bizară și neliniștitoare uneori, ca dublu al existenței adevărate. Masca devine pretext și deghizament pentru analize de natură umană, personajul care are în scenariul ritului o identitate precisă, dar un comportament aleatoriu, capătă dimensiuni proteice, definind o categorie caracterologică sau chiar un principiu, pentru a sugera și o nouă dramaturgie. De la simple și solitare implantări în spațiul abstract al spectacolului, măștile lui Dan Minea încep să stabilească relații, se adună în cupluri sau echipe, mimînd chiar participarea la un același focar de interes, refăcînd trasee de cutume sau jocuri străvechi dar din perspectiva comentariului contemporan. Dedublarea devine regulă dincolo de inerentul deghizament inițial, picturalitatea autonomă, abandonînd prototipul pentru a-și redacta propriul cod, devine problemă în sine doar în măsura în care amplifică substratul semnificativ. Amestec de tradiție frustă, fertilizată prin intervenția livrescă a unui Ensor — filiație de conținut subtil remarcată de Grigore Arbore în prefața catalogului — dar și a bogatei iconografii carnavalești ce animă spațiul european încă din zorii evului mediu, repertoriul artistului ne proiectează în sfera ambiguității polisemantice și a valorilor plastice propriuzise. Manipularea tonurilor se face prin contrast sau acord cromatic, într-un fel de contrapunct dramaturgic, detaliul amplifică ansamblul, derizoriul devine esențial. Și în felul acesta, preluînd datele unei tradiții din acel „Urgrund" specific, acordîndu-i girul valorii picturale și investitura actualității, Dan Minea confirmă propriul pariu, împlinindu-și programul calității.

Virgil Mocanu

Ce mai e pe la „Tănase"?

ÎNTREBAREA, devenită titlul acestor rînduri, mi-a fost adresată de foarte multe ori în răstimpul ultimilor aproape doi ani de cînd am fost investit cu răspunderea, deloc ușoară, de a fi la cîrma popularului dar și controversatului Teatru satiric-muzical „Constantin Tănase".

Întrebarea în sine este îmbucurătoare : atestă interesul pe care iubitori ai artei, ai muzicii și, deopotrivă, ai prozei satirico-umoristice aparținînd celor mai diverse categorii de virstă și socio-profesionale îl au pentru activitatea acestui teatru ale cărui tradiții în viața cultural-artistică a țării sînt deosebit de bogate. Este de asemenea îmbucurător că acest interes, pe fondul realităților culturale calitativ noi ale etapei actuale, a sporit vizibil, implicînd noi cote de responsabilitate în abordarea și elaborarea spectacolelor de gen. Măsura în care un astfel de deziderat este reflectat de activitatea desfășurată în stagiunile 1983—1984 și 1984—1985 poate fi dedusă și din afluența, destul de mare, a publicului la cele 8 premiere prezentate în perioada arătată mai sus — peste un milion de spectatori — și de aprecierile, în general pozitive, ale acestora și ale presei de specialitate, asupra spectacolelor vizionate.

Și atunci revine întrebarea : „Ce mai e pe la «Tănase» ?" Cu alte cuvinte, ce mai facem la „Tănase" ? Răspunsul este că la „Tănase" se muncește. Se muncește și se învață din fiecare experiență acumulată pentru că drumul pe care-l parcurgem, în consens cu exigențele educativ-estetice și economico-financiare actuale, solicită o sporire continuă a eforturilor de gîndire și acțiune, o preocupare constantă pentru ridicarea nivelului calitativ al spectacolelor, pentru diversificarea, în continuare, a modalităților estetice de realizare a divertismentului muzical-coregrafic și satirico-umoristic și, corespunzător acestei cerințe, de utilizare mai sistematică a potențialului de creație și interpretare atît dinlăuntrul teatrului cît și din afara lui.

Plecăm de la premisa că satira este un lucru foarte serios. Plecăm, de asemenea, de la ideea că opțiunea pentru educativ, ca rațiune majoră a oricărei activități artistice din infrastructura fenomenului complex al culturii românești contemporane, nu trebuie să ducă la excomunicarea formelor atractive, de largă accesibilitate specifice genului, știut fiind că spectacolul de revistă interferează teritorii artistice foarte diverse — teatru, muzică, dans — și că judecata estetică nu trebuie să discrimineze nici una dintre formele și modalitățile posibile de realizare a lui. În ansamblu, spectacolul de revistă, în toate ipostazele lui moderne, de la revista propriu-zisă pînă la concertul de estradă, trecînd prin comedia muzicală, musical și comedia satirică, este o depășire dialectică a pesimismului, aproape întotdeauna fixat în existențial, dar și a optimismului absolutizat prin care, de regulă, se eșuează în conformism și fetișism. El pare mai curînd un mod de asumare optimistă a unor realități supuse transformărilor revoluționare sub acțiunea benefică a omului. S-ar putea spune : are rost să adoptăm termeni și concepte estetice așa de grave atunci cînd vorbim de o instituție de divertisment ? Nimic mai superficial. Spectatorul — s-a putut verifica acest lucru — nu vine la Teatrul „Tănase" doar pentru a-și vedea viscerele mingiiate și auzul îmbîcsit cu eventuale melodii la modă. El vine pentru că, în formele specifice ale acestui gen de spectacol, speră să găsească răspuns la unele întrebări pe care și le pune și i le pune viața ; el vine pentru că dorește să-și lărgească orizontul de înțelegere a unor lucruri și fenomene sociale ; el vine pentru că vede în spectacolul de teatru, indiferent de genul său, o tribună de dezbatere etică, de combatere a răului social, a mentalităților retrograde, a indiferentismului, birocratismului, chiulului, nepotismului și obscurantismului ; el vine să-și înscrie, prin aplauzele și, de ce nu, prin risul său, un aport de solidaritate cu ideile progresului social, cu ideile luptei necruțătoare împotriva a tot ceea ce frînează bunul mers al societății și minează climatul moral al acesteia.

Răspunderile ce revin satirei în lumina unei asemenea tradiții la care aș adăuga și tradiția satirei și umorului popular românesc, strălucit reprezentate pe scena Festivalului Național „Cîntarea României", sînt mari și complexe. Ele sînt incompatibile cu abordarea superficială, periferică a problematicii sociale : ele sînt de asemenea incompatibile cu umorul grosier, neestetic și coborît în zona prostului gust și a criticii epidermice ; ele sînt incompatibile și cu refuzul de a investiga la rădăcina unor fenomene negative ce se mai manifestă, a erorilor pe care le săvîrșesc prostia, incompetența și reauavoință deopotrivă. Drumul spre făurirea omului nou — cum deseori s-a spus în documentele partidului nostru — este un drum greu și complex. El nu poate fi parcurs cu oameni împovărați de prejudecăți și erodați de nesiguranță și suspiciuni. În acest sens, problemele spectacolului satiric-muzical, revendicîndu-se de la imediatul vieții și trăirilor noastre, sînt la fel de complexe precum complexă este viața însăși. Teatrul de revistă nu-și asigură repertoriul din rafturile bibliotecilor, ci din realitățile vieții. E un avantaj dar, mai întîi, este o dificultate...

Ce mai e pe la „Tănase" ? La „Tănase" se gîndește și, deși poate nu încă în suficientă măsură și la toate nivelele, se acționează. Se acționează pentru asanarea unor mentalități ce se cer depășite în chiar interiorul teatrului, pentru înfrîngerea manifestărilor de egoism încă existente ; se acționează pentru creșterea nivelului de pregătire etico-profesională a întregului personal al teatrului, pentru atragerea, în rîndurile colaboratorilor noștri, a unor forțe artistice de înalt prestigiu pe plan național. Se acționează pentru diversificarea, în continuare, a repertoriului precum și a modalităților de realizare spectaculară a acestuia, astfel încît manifestările teatrului să exercite o mai mare atracție în rîndurile publicului. În acest sens, alături de cele 9 spectacole existente în prezent pe afișul activ al teatrului, în stagiunea 1985—1986 vor mai fi montate cinci premiere (comedii satirice, comedii muzicale și recitaluri) și, de asemenea, în prima jumătate a anului 1986, o mare revistă cu care sperăm să realizăm un salt așteptat și în specia propriu-zisă a spectacolului de revistă.

Avem, desigur, proiecte multe după cum avem și dorința de a le realiza, iar această dorință se întemeiază pe credința că la „Tănase" nu s-a spus, încă, ultimul cuvînt.

Vasile Donose

ESEU

Disputa fundamentală

S-AU împlinit 90 de ani de la nașterea lui Serghei Esenin. Gîndindu-ne la vîrsta medie a europenilor, e lesne de constatat că în urmă cu două-trei decenii Labiș, Nichita Stănescu, Szilágyi Domokos ar fi putut să fie contemporani cu el. Aceasta nu s-a întîmplat însă. Esenin a avut o existență fulgerătoare, ardere accelerată și, în scurtul timp pe care i l-a hărăzit destinul, a cuprins lumi întregi deopotrivă în viața și în arta sa. Ca organ supersensibil al poeziei și ca om a fost vulnerabil ca toate ființele sau, poate, cu ceva mai mult. Poezia sa are ceva miraculos, degajat de obiectele și lucrurile cele mai simple ale universului său, creat, ca și miturile străvechi, prin artă, cunoaștere și magie. Dominînd atomizarea lumii și acerba divergență a intereselor, această poezie s-a constituit din sublime cioburi ale materiei, din superbe simboluri ale naturii, din legături afective înnodate cu nervii descoperiți, din eul rănit tînjind după mîngîiere, vitalitate și prăbușire, din angoase — totul la gradul absolut al sincerității.

Poate nu mai are rost să ne reîntoarcem la imaginea legendară, trucată a poetului, cînd scandaloasă, cînd zeificatoare din vremurile marcate de neînțelegere sau rea-înțelegere. Timpul a decantat și a confirmat viabilitatea creației sale pe coordonatele universalității. Unele controverse se dovedesc, totuși, a nu fi altceva decît traiectoria însăși a afirmării. Este mai degrabă o regulă decît o excepție ca arta marilor creatori să fie disputată, vehement negată și acceptată în același timp. Serghei Esenin aparține, în orice caz, celor controversați și disputa deschisă încă din timpul vieții (atunci cu urmări tragice din cauza atacurilor la persoană și a neîncrederii civice) este continuată în ziua de astăzi.

Participarea criticii și istoriografiei românești la această dispută este remarcabilă, fiind condiționată de vibrația cu totul deosebită a cititorului de pe aceste meleaguri la poezia eseniniană. Impactul a fost mijlocit în prima etapă, după cum se știe, de traducerile lui Lucian Blaga și mai ales de ale lui Zaharia Stancu și George Lesnea, iar mai tîrziu de tălmăcirile realizate de A.E. Baconsky și Ioanichie Olteanu. Nici rolul mijlocitor al criticii nu poate fi neglijat, mai ales că este vorba de un G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și de alții, printre care trebuie amintit și autorul unei monografii, Ștefan Bitan.

Contribuția ultimilor ani se cere și ea consemnată. Un eveniment catalizator l-a constituit apariția în 1981 a impresionantului volum Serghei Esenin, **Ceaslovul satelor. Poezii 1911—1920 precedate de Autobiografia de la Berlin. Traducere din rusește cu o prefață și note de Ioanichie Olteanu** (Editura Dacia). Volumul este primul din seria operelor poetice complete în limba română ale lui Esenin gîndită, simțită și realizată de I. Olteanu, conținînd și peste o sută de poezii netraduse pînă acum. Revista „Secolul 20" (nr. 1—3 din 1982) a consacrat o „masă rotundă", un grupaj de articole acestui eveniment editorial de anvergură. Ștefan Aug. Doinaș, plecînd de la o observație a lui Șerban Cioculescu, califică cele trei traduceri complementare : „violența și ușorul teribilism «huliganic» al lui Zaharia Stancu se adaugă, de fapt, sentimentalismului melodios al lui George Lesnea ; iar lor li se alătură azi colorismul estetic-constrîns al lui Ioanichie Olteanu". Plecînd de la două aserțiuni — „prima : nu se traduce poezie dintr-o limbă în altă limbă, ci dintr-un spațiu literar în alt spațiu literar, dintr-o cultură poetică în altă cultură poetică ; a doua : o valoroasă traducere de poezie în românește trebuie să fie o poezie românească de valoare", Doinaș apreciază că versiunea lui Olteanu corespunde acestor principii și printr-un „rafinat filtru de sinceritate și artă" cuprinde noi dimensiuni ale poeziei eseniniene, inclusiv extremele ei : „notele de jos («huliganism») sau cele de sus («mesianism»)".

La întrebarea ce aduce nou versiunea lui I. Olteanu, Gheorghe Grigurcu răspunde în felul următor : „Desigur, din punct de vedere material, un florilegiu mult mai bogat, apropiat de o integrală Esenin, sintetizînd, prin forța lucrurilor, fațetele nu o dată capricioase, dacă nu chiar, la o privire sumară, divergente ale poetului. Însă cîștigul principal al acestei tălmăciri rezidă în apropierea sa de articulațiile fragile ale lirismului în chestiune, de infrastructura cea mai fină, microscopică a poeziilor [...]. Se recuperează astfel **litera** lirică, într-un sistem concret care e însă, într-un fel, cel mai permeabil la spirit. E implicată, evident, o răceală de artizan, o detașare explicabilă prin egalitatea scrupulelor".

Elena Loghinovski remarcă faptul că marea poezie eseniniană nu este cuprinsă încă în acest prim volum, ea fiind creată în principal după 1920. Apărînd volumul de posibile reproșuri, ea arată că regionalismele apasă greu și asupra textelor originale din perioada cuprinsă, deci opțiunea lui Olteanu de a le reproduce poate fi acceptată. În același timp, menționează autoarea, „secretul și cheia artei lui Esenin stă, se pare, tocmai în această împletire a unui vers aparent tradițional — atît de potrivit pentru revărsarea spontană a lirismului său direct și plenar cu imagistica și limbajul cu totul inedit". Analizele oferite ne conving că traducătorul reproduce nu numai sensul, dar și coloritul afectiv al imaginii, păstrînd pînă și cadența frazei și mișcarea ritmică, „atît limbajul și imagistica, cît și metrul, ritmul, melodia și intonația atribuie traducerilor lui I. Olteanu o notă modernă, rezumînd întreaga experiență a poeziei românești contemporane".

Prin evaluarea traducerilor răzbat diferite concepte de poezie, diferite interpretări ale lui Esenin. Se pot distinge două tendințe convergente ca finalitate — ambele descoperă valori în poezia eseniniană — și divergente în ceea ce privește natura acestei poezii. Prima tendință reprezentată de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și alții își găsește o expresie plenară la Dinu Pillat : „Cu Esenin, se exprimă pregnant o sensibilitate de primitiv. Experiența civilizației citadine, pe care poetul o trăiește cu o psihologie de dezrădăcinat de la țară, în trecerea lui ca o trombă prin viață, nu l-a artificializat cîtuși de puțin. Esenin, chiar dacă are să sfîrșească în marasm și dezabuzare, aduce în poezie o viziune genuină, de o candoare absolută". Partizanii acestei concepții folosesc numele lui Coșbuc—Goga—Cotruș ca termeni de comparație.

A doua tendință apare, puțin voalat dar programatic, la A. E. Baconsky, în **Panorama poeziei universale contemporane** (1972). În prezentarea ce precede traducerile din Esenin, Baconsky susține să poetul „n-a fost nici pe departe ignorant și primitiv cum îl consideră unii și cum, în anumite momente, îi plăcuse să se considere el însuși" și desfășoară o întreagă demonstrație despre cultura și preocupările teoretice ale confratelui rus, amintind nume ca Dostoievski, Heine, Baudelaire, Nietzsche, Spengler etc. Esenin e „un Villon turmentat de traumele spirituale ale eroilor dostoievskieni". Acest concept este dus mult mai departe prin traducerea poemului **Omul negru** și a cîtorva poezii parcă suprarealiste, cu stări afective abisale. Conceptul este astăzi reluat și dezvoltat de Gheorghe Grigurcu : „Ascunzîndu-se după legea firii, simulînd un realism al intuiției, un sentimentalism exploziv, care desfide oricare cifru al expresiei «făcute», poetul dirijează o insurecție artistică, o formă de avangardă antimașinistă, anticitadină, antiintelectualistă, înrudită cu fețele avangardei occidentale pe care afectează a le ignora".

Considerăm aceste două tendințe caracteristice pentru orizontul de așteptare al criticii și nu neapărat pentru un critic sau altul, și, înainte de toate, ca niște căi de acces la operă.

AL DOILEA moment important în ceea ce privește disputa despre poetul atît de eficient, aparent simplu și dificil de explicat, îl constituie apariția cărții Anetei Dobre, **Serghei Esenin, Textul lumii** (Tipografia Universității din București, 1984).

Pe o bază documentară largă, se pare exhaustivă în perimetrul culturii române și ruse, demersul Anetei Dobre cuprinde aspectul **natura — existență umană, artă și limbaj poetic** în creația lui Esenin, pornind de la cuvintele vizionare ale poetului : „Spațiul va fi învins și imaginilor creatoare ale universului oamenii le vor însufla ca unui plan ingineresc dimensiunile palpabile ale construcției [...] Omenirea va comunica de pe pămînt nu numai cu tovarășii de drum de pe planetele apropiate, dar cu întregul univers în nemărginirea lui. Dar pentru aceasta ne așteaptă o imensă activitate interioară. Trebuie să ne studiem mai clar propria esență, să ne verificăm nu după anii timpului, ci după vîrsta sufletului".

Stabilind anumite repere în critica și istoriografia literară de pînă azi, în capitolul **Semnificații ale relațiilor temporal-spațiale în cadrul lirismului eseninian** autoarea trece la examinarea propriu-zisă a poeziei, e drept, deocamdată dintr-o perspectivă foarte generală. În mod fericit se pornește de la caracterul ambiguu — polivalența — imaginii poetice eseniniene și se ajunge la prezentarea motivelor obiectuale, („imagine", „elemente" sau „topusuri"). „Imaginea cîmpiei", configurația concretă a peisajului natal al poetului, revenirea frecventă la întinderile nesfîrșite, la orizonturile largi, învăluite în albastru, creează senzația întîlnirii cu stepa, degajînd revelația patriei. Planul infinitului implică planul cosmic, dar acest ultim plan este înglobat în cel pămîntean, uman. De la „imaginea cîmpiei" se ajunge astfel la alte motive și teme, cum este toposul satului ca „element" fundamental pentru patrie („triada metonimică cîmpia — satul natal — Rusia") sau faptul că ideea unirii pămîntului cu cerul traversează toate poemele revoluționare, iar cîmpia este și spațiu al destinului. Acest dublu demers în interpretarea poeziei eseniniene, adică prospectarea atît a „elementelor" cît și a temelor, este susținut de observații pătrunzătoare. Ne gîndim, de pildă, la motivul arțarului, interpretat ca un **alter ego** al poetului, imaginea traversînd în complexul altor motive și embleme — simbolicul albastru, de exemplu — întreaga creație eseniniană.

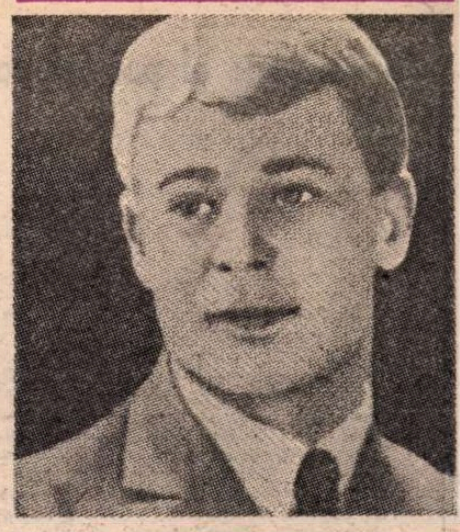
Autoarea aprofundează în continuare analiza semnificațiilor originale ale poemelor, luate acum în considerație ca unități artistice suverane. Procesul semiotic, descifrarea semnelor uitate ale naturii se pare că asigură și dominația asupra lumii, asupra existenței. În **Inonia, Toboșarul ceresc** și alte poeme omul apare „înzestrat cu energii cosmice, aștrii care populează spațiile incomensurabile — luna, soarele, stelele— trec prin cele mai variate metamorfoze, menite să reducă aceste spații la scara teluricului. Stelele devin niște rîndunele sau pitulici, niște frunze de toamnă învîrtejite de vînt pe cer...". Comparațiile cu Pușkin, Baratinski, Tiutcev, Eminescu îi permit autoarei reliefarea limbajului specific al poetului și evidențiază identificarea poetului cu natura. În acest context nu se face totdeauna disocierea dintre ciclurile naturii și destinul uman al poetului, dar o latură importantă a viziunii sale reliefează clar și anume fondul profund uman, inocent ideal și modern al poeziei sale. Este comentată apoi contradicția fundamentală relevată de poet : „Satul în concepția lui Esenin înseamnă natura însăși, integră și sinceră, care hrănește bunătatea și frumusețea morală. Prin marșul impetuos al tehnicismului natura este amenințată cu înfrîngerea, pierde competiția, asemenea minzului din impresionantul poem **Sorokoust**, care e înfrînt în duelul cu «calul de oțel» al locomotivei". Este adevărat că la Esenin se simte o „luptă interioară între substanța sa de afectivitate cu aderență la un trecut patriarhal și o rațională acceptare a trecutului" (în ultimii ani ai vieții starea de înapoiere a satului **„îl doare"** însă, provocînd suferințe !) și că în idealul eseninian există ceva „la care omul nu va renunța, credem, niciodată — conștiința armonioasei sale conaturalități cu natura, căci acest sentiment este o latură fundamentală a condiției umane".

Pe plan artistic, conchide autoarea, „Esenin și-a găsit o identitate poetică povestindu-se pe sine prin cuvîntul naturii. Natura umple cu semne textul vieții și operei poetului ; el își imagina existența fiecăruia dintre noi ca pe o suită de desene înscrise pe imensa pînză a vieții. Versurile sale absorb parcă semnificații culese în lumea naturii, «creatoare de text». Pentru ca înțelegerea să fie totală eul se vrea integrat în rîndul obiectelor ei semnificante...". Comentînd una dintre capodoperele lirice, **S-au pus la sfat mestecenii de aur,** autoarea scrie : „Textul citat este structurat pe două planuri semnificante congruente. Semnele lor le receptăm și ca repere ale lumii obiectuale, care modelează un univers referențial, dar și ca parte integrantă a lumii eului, printr-un mecanism de semnificare, dictat de logica textului întregii creații eseniniene /.../ Relația (dintre obiectul poetic și eul, dintre cele două planuri — n.n.) este de perfectă identificare". Am opta, totuși, pentru nuanțarea acestei aserțiuni în partea ei finală. Despre o „perfectă identificare" nu se poate vorbi în acest caz, dramatismul „textului existenței" nu se produce exclusiv din cauza a „două trăiri diferite ale vîrstei toamnei — una, depășită (caracteristică pentru anii de criză sufletească) plină de tragismul pierderii luminii, cealaltă, prin care poetul acceptă cu resemnare durerea toamnei", ci și din diferența dintre toamna — actul natural al morții — și moartea presimțită și tragică, deci nenaturală, a poetului. Cu toată suprapunerea celor două „destine", acest poem eseninian scoate în evidență tragica deosebire dintre armonioasa, veșnica viață a naturii și moartea care se instalează în sufletul omului din cauza renunțării : „Arzînd scorușul flacăra-și resfiră / Dar nici un suflet nu poate-ncălzi. // Arzînd scorușul nu se mistuiește, / Nu piere iarba ruginînd mereu". Aceste rînduri în versiunea lui G. Lesnea redau fidel în linii generale originalul ; în două cazuri traducerea aproximativă a expresiilor rusești deturează însă. La Esenin nu este vorba de „cîmpia dimineții", ci de „cîmpia pustie", spațiu al destinului, iar cuvintele poetului nu vor fi, ca și frunzele uscate, „spulberate... către vis", ci „strînse într-un bulgăre inutil", desigur simbol al morții. Ultimele două versuri relevează cu o tragică ironie tocmai această diferență dintre fenomenul naturii și destinul eroului liric : „Spuneți așa : cringul de aur / A spus tot în limba lui tandră și a tăcut" (verbul **otgovorila** în ultimul, ca și în primul vers al poeziei, nu are alte semnificații decît „a terminat să vorbească").

Lectura Anetei Dobre, autoare cu o sensibilitate remarcabilă față de poezie și valorile estetice, reînvie un Esenin autentic, contemporan al secolului ; relevarea forței sugestive a imaginilor mitologice și a semnificației „elementelor" depășind sfera pur formală a limbajului ne invită la noi reflecții asupra poeziei eseniniene. Substanța modernă și complexă a acestei poezii este surprinsă cu o mare forță de pătrundere, dar nu cu suficientă consecvență. Astfel, nu se anihilează complet efectul limitativ, în cazul de față, al conceptului „poet-țăran". Idealul estetic eseninian nu se reduce nici chiar în fond, cum se afirmă, în carte, la acest statut ; ar fi naiv să dăm crezare autoaprecierii poetului privind nepotrivirea dintre limbajul său și vremurile noi. Esenin nu este decît pentru o anumită perioadă „poet țăran", alături de S. Klicikov sau N. Kliuev. Este exagerat și nedrept să se afirme că Esenin „va trebui să se nege pe sine însuși" pentru a se apropia de noile prefaceri. Definiția exclusivistă Esenin — poet-țăran este vădit limitativă, pentru omul care îl cunoștea din tinerețe pe Dostoievski, a trecut prin școala lui Blok, deci și prin simbolism. Revoluția limbajului poetic de la începutul secolului — includerea mai largă în operă alături de semnificația cuvintelor, a semnelor lumii materiale, ale vieții sociale etc. — a fost efectuată, după cum o dovedește chiar exegeza Anetei Dobre, și prin creația lui Esenin. La el, „vorbesc" realitățile vieții, de la țară, însă nu numai, precum la Maiakovski „vorbesc" acoperișurile caselor, mașinile sau tramvaiele. Dar și în planul viziunii poetice și al ideilor filosofice Esenin este un poet universal și modern. Motivele înstrăinării și dedublării apar în opera sa încă înainte de 1917, apoi el reacționează, sesizîndu-le substanța eroică și populară, la evenimentele revoluției din Octombrie, se angajează ca artist la evaluarea realităților contemporane la scară generală. Autorul rafinatelor **Motive persane** sau al capodoperei **Omul negru** este oare doar „un poet-țăran" ? !

Pentru disputa aceasta fundamentală ar fi interesantă tipărirea la o editură de o largă audiență a cărții Anetei Dobre. Numai apropiindu-ne în continuare din diferite unghiuri de poezia lui Esenin avem șansa să recreem modelul ei original, s-o înțelegem mai bine.

Kovács Albert



Serghei Esenin (1895—1925)

Monumentul lui Esenin din Riazan

Un oaspete al poeziei noastre:

PETER JAY

■ *Trei titluri românești figurează între traducerile de poezie realizate de englezul Peter Jay :* The Still Unborn About the Dead, *1975, de Nichita Stănescu ;* Alibi and other Poems, *1975, de Ștefan Aug. Doinaș, și* Violet Dusk, *1981, de G. Bacovia ; — trei titluri doveditoare ale atașamentului său față de lirica noastră. Născut în 1945 la Londra, poetul a studiat limbile clasice și engleza la Oxford, unde a obținut Newdigate Prize pentru poezie și a tipărit o revistă proprie, „New Measure". Stabilit din 1968 în marginea Capitalei, la Greenwich, el a întemeiat Anvil Press Poetry, editură specializată în publicarea poeziei universale : Marțial, Goethe, Nietzsche, Verlaine, Palladas, Kavafis, Vasko Popa, Rilke, Peter Levi, — iată doar cîteva nume dintr-o acum prestigioasă colecție de adevărate antologii lirice. Peter Jay este el însuși traducător al unei* Antologii a poeziei grecești *(1973), al* Poemelor lui Meleagru *(1975), al* Cîntării Cîntărilor *(1975), al* Orestiei *lui Euripide (1981) și al* Himerelor *lui Nerval (1984). În prezent, el lucrează la traducerea unei antologii poetice Lucian Blaga.*

Poezia originală a lui Peter Jay — un prim volumaș, Lifelines (Liniile vieții), *1977, inclus într-un volum,* Shifting Frontiers (Frontiere în mișcare), *1980 — se hrănește, cu prioritate, din recursul la texte clasice : Homer, Properțiu, alchimiștii medievali, Pușkin, Pound, Auden, Bacovia, Brecht etc. Intertextualitatea nu are, însă, aici, propensiunea spre parodic sau perifrastic, ca la alți poeți moderni : ceea ce Peter Jay reține și transfigurează este doar motivul, de ordin general uman, ca un fel de zestre umanistă, pe care înțelege s-o sporească. Atunci cînd devine confesiv, lirica sa de iubire cîștigă în simplitate și în franchețe, renunțînd la prețiozitatea livrescă. Meditația asupra actului poetic, ca și asupra celui politic, ca și descifrarea unor tîlcuri ascunse într-o banală configurație de date, adaugă o altă dimensiune, lucidă, post-modernistă, liricii sale. În ultimul timp, preferințele sale par să meargă în direcția unui lirism epigramatic, net și concis : mici inscripții, aparent reci, în fond având o glacială pasiune, ca niște incizii crude în asfaltul străzii.*

Peter Jay a început să învețe românește în 1979, cînd a participat la Cursurile de vară pentru traducători de la Brașov.

Scrisoare din octombrie

Ce departe-mi pari acum,
ecou al unei vîrste mai fugare
decît copilăria, decît moartea ! —

un durabil moment care-a trecut
întîmplător. Iar tu te-ai dus,
rană-n sporita prăbușire-a anilor,

grandioase și ridicole
visele mele, amendarea lor
respinsă la o margine a rîsului.

Acesta-i tonul
ce l-am obținut : tu
pe care niciodată nu te-am cunoscut,

care niciicînd nu m-ai cunoscut,
dar prin această strună
infinit răsunînd între noi.

Firește-acum eu recunosc, nu-i așa?
mulțimi de-ocazii care n-au fost niciodată,
cuvinte nerostite, gesturi

pe jumătate, antemporala
natură-a neștiutei intimități
risipită. Cît de mărginiți suntem acum!

(Vraja-n ecou m-a legat
total : un secret, de asemenea,
absolut fără sunet.)

Către Psyche

Suflet fără-apărare, te rotești
senin de-asupra ei, ce n-a știut
ce-i lipsa de iubit, pînă ce unul
cu mari aripi asupră-i a bătut.

Suflet, cînd trupurile lor conspiră
tîrziu, să nu țipi pentru-al ei :
iubirea-foc te-atrage și pe tine,
și zborul trebuie să ți-l iei.

Sculptură de HENRY MOORE

În trecere

A prevedea trecutul, a porni
din nou spre destinația ta,
da — ar fi fost mai bine. Însă
mai bine ar fi fost să fii din nou
acolo-n punctul de unde-ai plecat,
reamintindu-ți viitorul.

Vreme rea

(arie : bacoviană)
lui Nichita

Plouă continuu. Inima
bate a rău necontenit,
a gol adînc, a lenevie,
a tihnă fără de sfîrșit.

Neauzite trec strigări.
E greu acuma să fii treaz.
Gîndirea locuiește-n os de plumb,
Sisteme ude scîrțiie-n obraz.

Ploaia vorbește-n bilbîieli,
cad aburi peste culmi, ușori.
Stau singur, și lugubru-aștern
Deșarte rime, și scrisori.

Amici de-aiurea-mi sunt aproape,
cît simt același cer mereu.
Plumb, rîu-ascuns, dorinți demult
prescrise, somn. Numele tău.

Ezra Pound 1970

Aceste ultime alegeri
nu drojdia ci vinul cel mai fin,
fragmente, așchii
din inaccesibilul
cristal, în ale lor refracții
mai mult decît ca o mică lumină,
o mică îndreptare

Claritate, simplitate
contra tenebrelor —

Și ca dintr-un dinam ce se rostogolește
înspre tăcere, scînteile finale
torc — o pilpîitoare elocvență
țîșnește-n sus prin bezne

Eroi, aer luminos și curent
înflorind într-o singură clipă,
vraja din templu și toate lucrurile vii
cîntînd etern,
adîncurile în tine, acord.

Prezentare și traducere de
Ștefan Aug. Doinaș

Întîlnire internațională a scriitorilor

■ ÎNTRE 19 și 26 octombrie a.c., s-a desfășurat, la Belgrad, cea de a XXII-a ediție a tradiționalelor întîlniri internaționale ale scriitorilor, inițiate de Asociația scriitorilor din Serbia și centrul sîrb al PEN-clubului. Din partea Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost prezentă o delegație alcătuită din Ioana Crăciunescu, Gellu Naum, Constantin Ioncică, Platon Pardău, Marin Sorescu și Viorel Știrbu. Sub genericul „Scriitorul, personalitate și comunicare", întîlnirile au prilejuit un interesant schimb de opinii privind locul și rolul literaturii în lumea contemporană, datoria scrisului și a scriitorului de a se situa în avangarda luptei pentru apărarea libertății și demnității umane. Discuțiile, confruntările de idei au fost însoțite de numeroase recitaluri de poezie, la care creația poeților români s-a bucurat de un interes deosebit. Gellu Naum a citit din versurile sale la mitingul de deschidere al întîlnirilor, care a avut loc într-o piață din centrul Belgradului, iar Ioana Crăciunescu și Marin Sorescu s-au numărat printre scriitorii aleși să participe la marele recital „Poeții lumii", alături de prestigioși autori din U.R.S.S., S.U.A., Anglia, Franța, R.D. Germană, R.F. a Germaniei, Ceylon, Polonia, Italia, Canada, Mongolia, Israel, Zambia, R.S.F. Iugoslavia. Prezența poeziei românești a fost socotită ca un eveniment de excepție și prin șirul de poezie consacrate special liricii Ioanei Crăciunescu și celei a lui Gellu Naum, precum și medalionul literar de mare cuprindere alcătuit din creația poetică a lui Marin Sorescu. De altfel, în același spirit este și interviul foarte amplu pe care ziarul „Borba", în numărul 26 octombrie 1985 i l-a luat lui Marin Sorescu, socotit „una dintre personalitățile cele mai prestigioase, participante la această întrunire literară internațională".

În zilele precedente întîlnirilor de la Belgrad, Gellu Naum, Constantin Ioncică, Platon Pardău și Marin Sorescu au luat parte, la Sombor, la o „caravană literară", constînd în simpozioane și întîlniri cu cititorii din această regiune a R.S.F. Iugoslavia. Televiziunea din Novi Sad a transmis un program special alcătuit din versuri de Gellu Naum și Marin Sorescu și fragmente de proză de Platon Pardău, în lectura autorilor.

Turneul Teatrului Bacovia în R.P. Polonă

■ ÎN contextul colaborării culturale dintre județul Bacău și voievodatul Bydgoszcz din R.P. Polonă, colectivul Teatrului Bacovia a prezentat pe scena Teatrului „Polski" din această localitate, precum și la Inowroclaw, trei spectacole cu **Chirița în carnaval** de Vasile Alecsandri (adaptare de Anca Ovanez) și la Teatrul de cameră din Bydgoszcz, **Capul de rățoi** de G. Ciprian.

Despre această fericită întîlnire cu două opere dramatice reprezentative ale literaturii române valorificate în spectacole de o aleasă ținută artistică și-au spus părerea, printre alții, criticul de teatru Dorota Rudnicka („Am văzut în aceste spectacole un model de teatru modern, inteligent, subtil, pe gustul publicului larg"), teatrologul Ewa Adamus Szimborska („Vivacitatea jocului din **Chirița în carnaval** și finețea ironiei cu care s-a jucat piesa lui G. Ciprian ne-au convins că teatrul românesc contemporan își merită renumele său internațional"), actrița Vanda Rucinska, decana de vîrstă a Teatrului „Polski" („Sînt fermecători tinerii actori ai Teatrului Bacovia și e impresionantă coeziunea artistică a întregului ansamblu"). Eminentul regizor Aloszy Nowak, directorul Teatrului „Polski", declara : „Bariera limbii s-a spulberat instantaneu grație talentului și temperamentului artistic al actorilor români". El a reluat această remarcă și în cadrul programului dedicat turneului, transmis pe canalul 2 al televiziunii poloneze, vineri 27 octombrie, adăugînd că „beneficiul reciproc al schimburilor dintre cele două teatre aparține, în primul rînd, publicului din România și Polonia".

Aniversare-comemorare-concurs

■ ANUL acesta se împlinesc 90 ani de la nașterea marii pianiste de origine română, Clara Haskil, și 25 ani de la decesul său.

Cu această ocazie, în Elveția, Franța ș.a. au avut loc manifestări și au apărut articole în presă, care au adus în amintirea tuturor pe renumita pianistă.

În semn de omagiu, în prezența unei numeroase asistențe de oameni de seamă, muzicieni, oficialități, a fost dezvelită o placă comemorativă, aplicată pe zidul clădirii din Quai Perdonnet 14, unde a locuit Clara Haskil. Dl. Michel Rossier, președintele asociației „Clara Haskil", a evocat printr-o scurtă alocuțiune viața și cariera defunctei. Pe placa comemorativă este scris : „Pianista Clara Haskil, locuitoare din Vevey, născută la București în 1895, a trăit în această casă din 1951 pînă la moartea sa în 1960".

Tot în semn de omagiu, firma Nestlé din Vevey a editat și difuzat un disc nenumerotat cuprinzînd : Sonata pentru pian, op. 31 nr. 2 de Beethoven și „Frunze multicolore" de Schumann, interpretate și înregistrate de marea pianistă în timpul vieții sale.

Între 25 august și 4 septembrie 1985 a avut loc la Vevey concursul bienal „Clara Haskil", dotat cu premiu, concertul final fiind televizat și transmis prin Euroviziune. Juriul a fost prezidat de Nikita Magaloff, unul din marii prieteni ai celebrei artiste.

Din 99 candidați înscriși, veniți din 28 țări, s-au prezentat 67 tineri pianiști, laureat al concursului fiind, anul acesta, tînăra iugoslavă Natasa Veljkovic, născută la Belgrad, în etate de 17 ani, cea mai tînără candidată care a obținut acest titlu, din 1963 de cînd a avut loc primul concurs. Concertul final al laureatei (nr. 2 de Beethoven) a avut loc la Vevey, laureata fiind acompaniată de orchestra de cameră din Lausanne, dirijată de Lawrence Foster, născut în 1941, la Los Angeles, din părinți români.

Panait Istrati în R.F. Germania

■ CU prilejul lansării, la Tîrgul internațional de carte de la Frankfurt pe Main, a primului volum din seria de **Opere complete** de Panait Istrati ce urmează să fie publicată de editura Büchergilde Gutenberg, posturile de radio „Südwestfunk" și „Hessischer Rundfunk" au difuzat interviuri cu Al. Talex, Mircea Iorgulescu, Christian Golfetto (Franța) și dr. Heinrich Stiehler (R.F. Germania) despre acest eveniment.

■ ÎN ziarul „Mannheimer Morgen", sub titlul „Ein Symbol der Suche nach freiem Leben" (Un simbol al căutării unei vieți libere), a apărut sub semnătura lui Joachim Hemmerle un articol despre conferința de presă care a avut loc la Universitatea din Frankfurt, reproducîndu-se în rezumat opiniile expuse de Al. Talex, Mircea Iorgulescu, Christian Golfetto și Heinrich Stiehler.

Cooperare în Europa

CEA mai recentă apariție din literatura românească dedicată Europei o datorăm diplomatului, profesorului, publicistului Valentin Lipatti*). Valoarea lucrării, mai exact spus originalitatea ei, în raport cu alte cărți consacrate aceluiași domeniu atît de drag nouă, ca români și europeni, ne-o dă chiar subtitlul ei : **Însemnări despre o negociere și urmările ei.** Împreună cu setul documentelor Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.), care însoțește comentariul istoric al lui Valentin Lipatti, cartea este o premieră. Iată de ce ea oferă specialistului, criticului și cititorului o multiplă satisfacție. Din diferitele unghiuri de vedere, din care ea poate fi, deci, privită, însemnările de față aleg pe acela al corelației dintre politica externă a României socialiste și C.S.C.E. Demonstrația pe care o realizează Lipatti reușește să înfățișeze substanțial și convingător spiritul de inițiativă și efortul creator și constructiv care a călăuzit diplomația românească de-a lungul întregului proces al edificării securității și cooperării pe continent de la primele sale începuturi care se asociază anilor '65—'66 și pînă în zilele noastre. Prezentînd o panoramă istorică a esenței pozițiilor statelor în cursul acestui proces, autorul reliefează, cu sobrietate și competență, locul contribuțiilor românești care s-au dovedit deseori, pe parcursul anilor, salvatoare în fața diferitelor stînci submarine, apărute din senin, sau nu chiar din senin. „România — scrie Valentin Lipatti — a jucat în acei ani, alături de alte țări mici și mijlocii, un rol de pionierat în declanșarea procesului multilateral de edificare a securității europene."

Acțiunea sa practică, la nivel politico-diplomatic, a fost călăuzită de orientările trasate de congresele al IX-lea (1965) și al X-lea (1969) ale Partidului Comunist Român, de conferințele naționale ale partidului din 1967 și mai ales din 1972, de indicațiile personale ale președintelui Nicolae Ceaușescu, care a luat nemijlocit parte la elaborarea și traducerea în viață a politicii țării noastre în problemele securității europene. România a avut, poate mai devreme și mai profund decît alții, o concepție teoretică și practică despre obiectivele pe care urma să le atingă conferința, despre rolul ei în procesul de democratizare a relațiilor internaționale, despre virtuțile unui astfel de proces în erodarea politicii de bloc și a sferelor de influență, pentru înfăptuirea unei Europe unite.

Pornind de la necesitatea edificării unui sistem trainic de securitate în Europa, care să excludă continuarea politicii „echilibrului de forțe", să pună capăt cursei aberante a înarmărilor și îndeosebi a înarmărilor nucleare, să promoveze larg colaborarea pe baza egalității în drepturi a statelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat în 1970 definiția cea mai completă a noului concept de securitate. În concepția conducătorului partidului și statului nostru, securitatea europeană se constituie ca un „sistem de angajamente liber consimțite, clare și precise, din partea tuturor statelor, însoțite de măsuri concrete care să ofere tuturor țărilor garanția deplină că se află la adăpost de orice act de agresiune, că se pot dezvolta liber, conform propriilor lor interese și propriei lor voințe, și să coopereze pe baza respectării principiilor fundamentale ale noului concept."

Am citat acest paragraf pentru că el însumează o concluzie pe care o cunoaște și o recunoaște în prezent întreaga lume.

Această poziție atît de clarvăzătoare, privind necesitatea unității Europei, are un puternic ecou în lumea contemporană. Îmi amintesc că în urmă cu cîțiva ani, Cancelarul de atunci al Republicii Federale Germania, Helmut Schmidt, spunea la un Congres al istoricilor de la Hamburg : „Istoria civilizației europene, a limbilor noastre, a bisericilor noastre, a universităților noastre este făurită prin multiple sinteze și contacte care ne îmbogățesc reciproc. Totul aparține unei aceleiași continuități istorice. Noi nu putem și nu avem dreptul, nici spiritual, nici politic, nici istoric, să restrîngem Europa la partea sa occidentală. Trebuie să contribuim la restabilirea unității spirituale, culturale, economice a întregii Europe. Această unitate a fost de-a lungul secolelor o unitate în diversitate. Nu poți să-ți imaginezi istoria Europei fără Oxford, Cluny sau Zagorsk, această istorie înseamnă Praga și Aix-la-Chapelle, Veneția și Novgorod, Paris și Cracovia, Bizanțul și Roma. Dacă popoarele Europei au devenit ceea ce ele înseamnă astăzi, aceasta se datorează istoriei comune, căreia Puşkin și Tolstoi îi aparțin în același mod ca și Shakespeare, Petrarca și Schiller".

Valentin Lipatti reface sub ochii cititorului scenariul preliminariilor Conferinței de la Dipoli, al Conferinței propriu zise de la Geneva și Helsinki, al urmărilor ei materializate în reuniunile ulterioare de la Belgrad, Madrid, Stockholm. O atenție specială o acordă problèmaticii balcanice a securității și cooperării europene, ca și celei a unor organisme internaționale. El scrie acest scenariu cu sensibilitatea și subtilitatea omului de la fața locului.

Analiză politică și memorialistică, reportaj și eseu, cartea lui Valentin Lipatti beneficiază de o scriitură care o face cu deosebire agreabilă lecturii. Meritată reținută prognoza sa finală : „Numai prin perfecționarea și adîncirea treptată a procesului C.S.C.E. se pot face prin urmare pași spre înfăptuirea acelei Europe unite în diversitatea ei și în care popoarele să-și poată construi viitorul în mod liber, fără nici un amestec din afară și în conformitate cu propriile interese și opțiuni. «Pentru prezentul și viitorul Europei — remarca tovarășul Nicolae Ceaușescu — este necesar să se dezvolte o unitate mai puternică, o unitate nouă bazată pe respectul diversității orînduirilor sociale, dar care să pornească de la interesele comune de a asigura popoarelor europene independența, dezvoltarea economico-socială, bunăstarea și pacea. Numai unite popoarele europene pot să-și asigure un viitor mai bun, de deplină libertate și egalitate».

Este un pariu pe care probabil că Europa îl va cîștiga în fața Istoriei".

Cristian Popișteanu

*) Valentin Lipatti, **Conferința pentru securitate și cooperare în Europa**, Editura Politică, București, 1985.

Florența literară

CUNOSCUTUL critic și istoric literar Giorgio Luti, titularul catedrei de literatură italiană la Facultatea de litere a Universității din Florența, autor a numeroase studii asupra primului Novecento literar italian, publică la editorul Vallecchi un impunător volum **Firenze — corpo 8. Scrittori-riviste-editori del '900.** Lucrarea reprezintă — trebuie s-o spunem de la început —, o importantă contribuție de istorie literară, elucidînd cu calmă sobrietate științifică acele aspecte mai dificile, mai ascunse ale unei epoci literare pline de evenimente emblematice, cu o pondere decisivă în evoluția literelor italiene din prima jumătate a secolului XX. Printr-un concurs de împrejurări istorice foarte favorabil, vechea Florență a Mediciilor (și a Renașterii) se situează din nou în centrul efervescenței creative a Italiei. Prin investigațiile și aplicațiile sale de istoric literar „florentin", Giorgio Luti demonstrează riguros, punînd în act o adevărată pasiune a cercetării, cum prin revistele înființate, prin editorii și prin scriitorii ce se manifestă **hic et nunc**, Florența devine centrul iradiant al vieții literare italiene.

Firenze — corpo 8 se citește pe nerăsuflate, cu o curiozitate și o participare mereu excitate și incitate de bogăția ideilor și problemelor ridicate ; parcurgînd materia cărții ai revelația vie a celor mai fierbinți confruntări și dezbateri literare și culturale ce au frămîntat **spiritul italic în emanciparea sa orgolioasă**, spre ieșirea din provincialism și afirmarea impetuoasă la nivel european. În această direcție, de exemplu, se retrăiește cu febrilitate (în montajul **romanese oferit de Giorgio Luti**) emoția intelectuală a lui Giovanni Papini (un protagonist de rang al Florenței), care il are drept interlocutor pe H. Bergson. Nu voi stărui însă, în această prezentare a cărții lui Giorgio Luti, asupra datelor ei cardinale, deduse din evenimente atît de importante ca apariția unor reviste ce au schimbat cultura și literatura italiană (mă refer, de exemplu, la reviste precum „La voce", care apare în 1908, condusă de Giuseppe Prezzolini, și la acerba „Lacerba" apărută în 1913 sub conducerea lui Giovanni Papini și Ardengo Soffici) sau a unor mișcări poetice cunoscute pentru evoluția poeziei italiene în Novecento, cum ar fi **ermetismul florentin.** Acestea sînt fapte de istorie literară atît de notorii că ar fi aproape tautologic să le enumerăm și descriem. Se înțelege, presupunem, că lumea cunoaște tot ce este legat esențial în literatura italiană de Florența.

Ceea ce mi se pare mai interesant de relevat, poate fi culeș din documentele expuse pentru prima dată într-o asemenea structurare și organizare ; aici este vorba de **vocația romanescă** a lui Giorgio Luti, vocație indubitabilă, ce face să reînvie într-o montatură de roman personajele și faptele principale din Florența literară și artistică. Prin talentul său narativ, Giorgio Luti reușește să atragă atenția asupra unor detalii sau asupra unor întîmplări în aparență comune, care, însă, astfel narate, răsfrîng alte lumini asupra întregii desfășurări a evenimentelor.

De pildă, aș vrea să mă opresc puțin asupra raporturilor literare, de formație poetică și de amiciție strînsă între cel mai mare poet italian al secolului, Giuseppe Ungaretti și Florența. Giorgio Luti însuși conferă acestui episod în cartea sa aproape cincizeci de pagini sub titlul «Ungaretti e **les compagnons de route** dell „avanguardia fiorentina"». Este cunoscut că Ungaretti se naște în 1888 la Alexandria, în Egipt, și după anii copilăriei și ai primei tinereți petrecuți aici, se va duce la Paris în 1912 unde va studia la Sorbona și va lua contact cu efervescența ambianței literare pariziene. Cine și-ar fi imaginat, însă, că influența formatoare cea mai puternică asupra sa o va avea gruparea de literați florentini, în frunte cu Giovanni Papini ? Giorgio Luti susține, în mod justificat, că întîlnirea cu „Papini, Soffici și Pallazeschi fu cu certitudine determinantă și, probabil, va consolida opțiunea tînărului poet pentru direcția experimentalistă italiană" în contextul stimulator al avangardei franceze pe care Ungaretti o frecventa asiduu în Parisul acelor ani.

Din scrisorile și documentele (unele din ele descoperite și publicate pentru prima dată de Giorgio Luti) investigate, ce alcătuiesc în sine materia unui micro-roman, se constată un interes constant al foarte tînărului Ungaretti pentru ideile înnoitoare promovate în revista „La Voce", încă înainte ca acesta să părăsească Egiptul. Într-o scrisoare către Prezzolini din 1911, el își „esprima solidarietà a nome di quanti seguono in Alessandria con ammirazione l'opera bella della **Voce" ;** de asemenea, el trimite cîteva articole și poezii încercînd să debuteze în faimoasa revistă florentină. Tribulațiile sale pe lîngă mica republică de literați florentini vor continua pînă va fi acceptat definitiv ca un „compagnon de route" și va debuta la editorul Vallecchi în 1919 cu volumul **Allegria di naufragi.**

Cu o conștiință critică extremă, nu șovăie să-și impună punctul de vedere aparținînd unui mare poet, încă de la început, cînd într-o scrisoare de la Paris către aceleași Prezzilini, afirmă plin de orgoliu : „Conosco in Italia molti professori : conosco un grandissimo artista, Soffici ; un grande scrittore, Papini ; un allegro narratore, Baldini ; un'anima religiosa, Jahier ; ma quanti poeti che senza ripetere Baudelaire o Mallarmé, o Verlaine, o Laforgue, o il diavolo sappiano fare poesia ci sono in Italia ? Ho questa certezza ; tutte le piccole cantaridi italiane possono scansarle con i piedi ; senza pericolo che riescano a farmi male". („Cunosc mulți profesori în Italia : cunosc un foarte mare artist, Soffici ; un mare scriitor, Papini ; un vesel narator, Baldini ; un suflet religios, Jahier ; dar cîți poeți care știu să facă poezie sînt în Italia, fără să repete pe Baudelaire, sau pe Mallarmé, sau pe Verlaine, sau pe Laforgue sau naiba știe pe cine ? Am această certitudine ; toate micile cantaride italiene pot fi îndepărtate cu piciorul ; fără pericol de a reuși să-mi facă rău"). Deși este atît de tranșant în a se delimita de o tradiție italiană, nu prea fecundă la nivel european, tînărul, deocamdată nedebutat, va face totul spre a fi luat în seamă de Papini (il „grande scrittore"). Astfel, îi scrie dese și afectuoase scrisori în care îi promite că îl va traduce în franceză, aceasta, în primul rînd, pentru **captatio benevolentiae,** cum bine observă Giorgio Luti. Scopul adevărat, acela al publicării în revista „Lacerba", nu este deloc ocultat. „Caro Papini, si ricorda di me ? quel tale con un po' di barba bionda, incontrato in un caffè, una sera a Parigi. **Se valgono le pubblichi..." ;** „Caro Papini,... M'azzardo, dopo l'accoglienza delle mie precedenti, a mandarle tre altre poesie. Concepite per la mia consolazione... E mi darebbero coraggio, lei, al quale primo presento le mie poesie, e il suo gruppo, se per queste creature mi volessero un po' di bene". („Dragă Papini, vă amintiți de mine ? acel ins cu puțină barbă blondă, întîlnit într-o cafenea, într-o seară la Paris ? Dacă au valoare, publicați-le..." ; „Dragă Papini... Mă hazardez să vă trimit încă alte trei poezii după primirea bună făcută celor precedente. Sînt concepute pentru consolarea mea... Și m-ați încuraja, dumneavoastră, căruia primul îi prezint poeziile mele, și grupul dumneavoastră, dacă pentru aceste creaturi m-ați iubi puțin"). Afirmația proprie că Papini ar fi un fel de **arbiter poesiae** în legătură cu producția sa poetică este aproape umilitoare. Ar putea fi, căci, în realitate, nu este pentru că cel care vorbește este Ungaretti iar cei cărora li se adresează sînt ai săi „compagnons de route". Despre Papini va vorbi mereu ca despre exponentul emblematic al epocii („sei la nostra misura più vera se vogliamo cantare con libertà"), un adevărat mentor spiritual, modelizator de conștiințe. Faptul că, după cum susține Contini, „primul poet adevărat care a introdus în lirica italiană inovații formale autentice" în secolul XX, a fost format și susținut de „compagnons" florentini, este desigur o victorie a Florenței literare, acea republică a spiritelor libere ce a renovat și europenizat astfel din nou cultura italiană.

Dar, fără îndoială că literatura nu poate să se manifeste în lipsa unor reviste și edituri care s-o susțină cu operativitate și competență. Giorgio Luti argumentează cu dovezi suficiente cum fără existența unui editor luminat cum a fost Attilio Vallecchi (și apoi fiul său Enrico), poate că fructele literare ale Florenței din prima jumătate a acestui secol nu ar fi avut aceeași valoare competitivă din perspectiva actuală a istoriei literare. Din lectura palpitantă a cărții lui Giorgio Luti se desprinde tot mai pregnant figura întreprinzătoare și generoasă a acestui editor-tipograf care, prin entuziasmul cultural și dăruirea totală, a întreținut efervescența căutărilor printre tinerii literați florentini, provocîndu-i la întrecerea artistică națională și europeană. E clar că fără Attilio Vallecchi („un uomo d'intuito e di coraggio", cum afirmă A. Soffici în **Attilio Vallecchi nel ricordo di alcuni amici**), Papini și Soffici nu ar fi avut mijloacele necesare pentru a lansa în 1913 revista faimoasă „Lacerba", un

avanpost al avangardei italiene, unde vor apărea Ungaretti, Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Apollinaire, Palazzeschi, Soffici etc. Curajosul editor, deși nu are încă avantaje comerciale, este conștient de importanța culturală a revistei și, în scrisoarea către Papini, înțeleste verva creatoare a comilitonilor lacerbieni printr-un îndemn plin de patriotism autentic : „Avanti, avanti sempre **Lacerba, sono orgoliosо di esserne** stato l'editore". Vallecchi nu numai că editează principalele reviste literare din Florența epocii, dar se hazardează curajos să propună o **literatură nouă și originală,** invitînd și cultivînd cu mult tact pe scriitorii cei mai importanți să-și publice operele la editura sa. Sigla editorială **Vallecchi** devine rapid una dintre cele mai prestigioase în Italia, indicînd noutate și valoare. Nu întîmplător, deci, în 1919 va publica volumul de debut al lui Giuseppe Ungaretti care își va exprima mai tîrziu sentimentele de gratitudine față de editorul său astfel : **Ricorderò** sempre come strinse nelle sue mani il manoscritto della mia **Allegria di naufragi,** subito dopo l'altra guerra. Fu come se il soldatino scalcinato, ancora coperto dei suoi vestiti della trincea, gli avesse offerto un tesoro. Caro Vallecchi...". („Îmi voi aminti mereu cum strînse în mîinile sale manuscrisul meu la **Veselia naufragiilor,** imediat după celălalt război. Fu ca și cum soldățelul prost îmbrăcat, încă acoperit cu hainele sale din tranșee, i-ar fi oferit o comoară. Dragul de Vallecchi...").

În lipsă de spațiu, m-am oprit numai asupra debutului și formației florentine a lui Ungaretti și asupra unui editor (Attilio Valecchi) ce au marcat o epocă literară. Cartea lui Giorgio Luti, însă, este extrem de bogată în idei și sugestii inedite, iar protagoniștii „florentini" ai acesteia sînt extrem de numeroși. Citind-o cu plăcerea lecturii unui roman, am trăit satisfacția unui adevărat festin intelectual : da, **Firenze — corpo 8,** o carte ce ar merita să fie tradusă și la noi.

Marin Mincu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Enciclopedia Națiunilor Unite

● Săptămîna trecută, în cadrul suitei de manifestări ce au marcat împlinirea a 40 de ani de existență a Organizației Națiunilor Unite, a fost prezentată prima lucrare exhaustivă asupra activităților depuse de forumul mondial și agențiile sale specializate în această perioadă, peste tot în lume, în ideea de a putea constata, prin analiza faptelor, a proiectelor și rezultatelor aplicărilor acestora, în ce mod O.N.U. a reușit să răspundă deziderateler de o importanță covîrșitoare care au dus la fondarea Organizației.

Lucrarea, intitulată **Enciclopedia Națiunilor Unite și a acordurilor internaționale**, este rezultatul muncii de peste 20 de ani a unui ziarist specializat în activitățile O.N.U., Edmund Jan Osmańczyk, și a apărut, în condiții grafice de excepție, în Ed. Taylor and Francis Inc., Philadelphia. Conține prezentarea pe larg a implicării Națiunilor Unite în desfășurarea unor evenimente majore care au marcat istoria perioadei contemporane, mii și mii de documente permițînd cititorului să aibă o privire necesară, de ansamblu, asupra modului în care a acționat și continuă să acționeze forumul națiunilor pentru salvgardarea păcii, pentru promovarea, prin intermediul culturii, științei, a idealurilor de colaborare și înțelegere, cum, prin programe impresionante ca participare și perspectivă, încearcă să lupte împotriva marilor flageluri care sînt foametea, sărăcia, violența, drogurile... O lucrare pasionantă pentru că fiecare din cele 1 000 de pagini ale sale acoperă, practic, istoria timpului nostru, descrie, cu minuție și pasiune, efortul popoarelor lumii spre o lume mai dreaptă și mai bună, spre înțelegere și colaborare.

În acest sens, a fost anunțată apariția unei alte lucrări de referință în acest domeniu, editată de Institutul de cercetări al Națiunilor Unite pe problemele dezarmării : un vast **Dicționar universal al dezarmării**, prima lucrare de acest gen din lume care, alături de aspectele politice și militare, își propune să discute din punct de vedere semantic toate cuvintele ce intră în sfera păcii și dezarmării, analizînd mentalitățile culturale și contextele în care acestea au luat naștere și sînt folosite, oferind în același timp o analiză psiho și sociolingvistică asupra termenilor uzitați în relațiile internaționale.

Cr. U.

Competiția pentru „Oscar"

● O vie polemică a declanșat, acum două zile, în Italia, hotărîrea unui juriu format de către Asociația industriilor cinematografice, de a propune ca filmul **Maccheroni** regizat de Ettore Scola să candideze în competiția pentru Premiul Oscar rezervat celui mai bun film străin. Cei care critică această decizie afirmă că doar filmul **Ginger și Fred** realizat de Federico Fellini poate concura, cu reale șanse de succes, în fața marelui favorit, filmul **Ran** semnat de Akiro Kurosawa.

Tendințe în dramaturgia țărilor arabe

● Al IX-lea Festival de teatru din țările arabe desfășurat la Damasc (zece țări, 12 spectacole) a evidențiat cîteva noi tendințe în dramaturgia acestor țări. Una din senzațiile festivalului a constituit-o apariția, pentru prima oară pe podium, a colectivelor teatrale din Quatar și Emiratele Arabe Unite, ale căror spectacole s-au bucurat de mare succes. Critica a relevat cu acest prilej interesul sporit al oamenilor de teatru față de literatura clasică arabă, tendință ilustrată cel mai pregnant de spectacolul realizat pe motive din opera scriitorului și filosofului medieval Abu Haian at-Tauhidi, sub titlul **Despre prieteni și prietenie**, în regia marocanului Al-Taimb as-Saddiki. De asemenea a fost evidențiată tendința dramaturgilor și regizorilor de a transpune pe scenă opere ale literaturii arabe contemporane și de a folosi cele mai moderne tehnici teatrale.

Antonioni mărturisește pasiunea lui pentru scris

● Anul acesta, admiratorii marelui regizor italian Michelangelo Antonioni, pe care trilogia **Aventura, Noaptea, Eclipsa** l-a impus încă din 1959 pe primul plan al cinematografiei contemporane, l-au descoperit în librării ca autor al unei culegeri de nuvele, **Nimic altceva decît minciuni**, pe care revista noastră a anunțat-o la timpul său. În același timp, o expoziție a tablourilor sale a fost organizată anul trecut la Paris, căci, așa cum știm, regizorul italian are mai multe săgeți în tolba sa. Revenind acum la scriitor, el mărturisește, într-un amplu interviu acordat revistei „Express", că departe de a fi un „hobby" sau un „violon d'Ingres", scrisul prezintă pentru el un interes aproape tot atît de mare ca și filmul. „Fiind constrîns, declară el, între două filme, la perioade lungi de inactivitate — căci producătorii nu sînt chiar totdeauna de acord cu proiectele mele — le-am consacrat uneori scriind istorii care, pînă la urmă, au devenit o carte. Aceste istorii nu sînt, contrariu a ceea ce s-a spus, proiecte de scenarii care n-au văzut lumina ecranului. Ci nuvele, note, elemente de povestiri, scrise pe măsura inspirației. Afară de asta, am tradus **La porte étroite** de Gide, **Domnul Zero** de Paul Morand și chiar din Chateaubriand. Admir de altfel mult poezia franceză și am dorit chiar, acum cîțiva ani, să transpun pe ecran **Florile răului**". Mai departe, Antonioni mărturisește : „Citesc foarte mult, chiar dacă mi se întîmplă să încep o carte și să n-o termin, poate pentru că subiectul ei nu se desfășoară așa cum îl simt eu. E poate un fel de deformare profesională, care mă face să văd totdeauna, într-o carte, un subiect de transpus pe ecran. Totuși sînt un bun lector, îmi place proza franceză. Camus mi-a plăcut imediat prin scriitura lui. Cum mi-a plăcut aceea a lui Françoise Sagan. Am admirat la ea acea proză, cvasigideană, simplă, uscată și, în același timp, de o mare intensitate. Am avut o mare dragoste pentru Gide, deși temele lui au fost foarte îndepărtate de universul meu. Am avut, firește, și altele : pentru Gertrude Stein, Conrad, Faulkner, Sartre".

Montale — o biografie în imagini

● O adevărată biografie în imagini realizează Franco Contorbia cu volumul **Eugenio Montale — immagini di una vita.** Din prima parte a cărții, în care obiectivul aparatului fotografic surprinde imagini din copilăria și adolescența poetului, reproducem fotografia de mai sus, în care Montale (cel din dreapta, în picioare) apare ca elev în clasele primare, alături de cîțiva colegi. Volumul este însoțit de un studiu introductiv dedicat vieții și operei lui Montale, semnat de Gianfranco Contini.

Alvin Ailey la Beijing

● Trupa de balet condusă de celebrul Alvin Ailey, primul ansamblu american de acest fel invitat în R.P. Chineză, s-a produs la Beijing, după care a efectuat un turneu la Shanghai și Nanchang, capitala provincială a sudului țării. La mai puțin de două săptămîni după Bolșoi Teatr din Moscova, care a repurtat un imens succes în R.P. Chineză, cei 40 de membri ai companiei Alvin Ailey au oferit în capitala Chinei populare cinci spectacole, stîrnind un viu interes printre spectatori.

Muzeu al cărților pentru copii

● Situat în centrul Varșoviei, Muzeul cărților pentru copii posedă o impresionantă colecție, care numără aproximativ 34 000 de volume și reviste. Printre raritățile muzeului se află **Atlasul pentru copii**, editat la Varșovia în 1772, cartea **Primele informații pentru folosul copiilor care au început să iubească cititul** din anul 1821 și **100 de teme ale socotitului**, datînd din 1632.

La 1 mai, anul 2001

● În parlamentul englez a fost dezbătut și aprobat un proiect de organizare, în insulele britanice, la începutul veacului următor, a unei expoziții internaționale, concepută drept cea mai ambițioasă manifestare de acest gen, din istoria contemporană. Se preconizează prezentarea tuturor realizărilor pe care omenirea le-a înfăptuit în decursul secolului XX. Data inaugurării : ziua de 1 mai a anului 2001.

Premiul „Stanislaw Wyspianski"

● Înființat pentru a răsplăti creațiile tineretului polonez, Premiul artistic „Stanislaw Wyspianski" — amintind de cunoscutul dramaturg, poet și pictor de la începutul secolului — a fost conferit la prima sa ediție unui număr de peste 40 tineri artiști. Printre laureați se află tinerii, dar deja cunoscuții Juliusz Machulski, regizor al filmelor **Vabank** și **Sexmisia**, romancierul Tadeusz Siejak, compozitorul Eugeniusz Knapik și noua stea a estrădei poloneze, Edyta Gepert.

Ce citesc brazilienii ?

● „Cultura cărții începe să se răspîndească printre clasele medii ale populației și în rîndurile tineretului" — declara Vander Soarez, directorul reputatei firme „Atica" din Sao Paolo, după închiderea Tîrgului de carte de la Rio de Janeiro, vizitat de 75 de mii de oameni, cifră depășind cu mult așteptările organizatorilor. În general, după cum constată responsaoilii sectorului editorial, în Brazilia se observă un adevărat „boom" al cărții. „În perioada de criză (economică, n.r.) oamenii apelează tot mai des la cărți — după cum comenta directorul editurii «Record», Alfredo Masado. În asemenea momente oamenii simt nevoia acută de a înțelege anumite fenomene, se străduiesc să-și ridice nivelul cultural în speranța că aceasta îi va ajuta să găsească un loc mai bun de muncă". Care sînt preferințele brazilienilor în materie de literatură ? Cel mai mult se vînd studiile ecoomice și politico-sociale. De asemenea de o mare cerere se bucură numele mari ale literaturii universale. „Vindem cu succes cărți de Thomas Mann și T.S. Eliot, care cu numai cîțiva ani în urmă erau total ignorate la noi" — declara Sergio Lacerda, coproprietar al marii edituri „Nova Fronteira".

„Iulius Cezar" în regia lui Hossein

● **Iulius Cezar** a fost pus în scenă de Robert Hossein la Palatul Sporturilor din Paris. Timp de trei luni, cît au durat repetițiile, Hossein a avut nevoie de autoritatea unui general, rezistența unui maratonist și abilitatea unui diplomat — notează un cronicar de specialitate.

„A fost un efort imens — mărturisește Hossein. Săptămîni în șir acest spectacol shakespearean m-a făcut să nu pot închide ochii. Un spațiu scenic atît de mare impunea un spectacol titanic. Dar nu sînt megaloman ! În noiembrie voi lucra într-un teatru cu 300 de locuri (Petit Marigny) unde voi monta comedia americană **Lorna și Ted** în care o voi avea ca parteneră pe Candice Patou, soția mea.

Manzoni și opera sa

● Bibliografia manzoniană s-a îmbogățit anul acesta, cu prilejul bicentenarului nașterii marelui scriitor, cu noi și valoroase contribuții. Amintim, între altele, studiul : **Per amore di Lucia** pe care Giorgio De Rienzo îl dedică eroinei romanului **I Promessi sposi**, precum și volumul datorat Laurei Granatella, intitulat **Manzoni e il suo lettore.** Autoarea a avut originala idee de a reuni, însoțindu-le de comentariile respective, toate prefețele pe care Manzoni le-a scris pentru diverse ediții ale operelor sale, încercînd să demonstreze că, în felul acesta, autorul a creat o modalitate de-a stabili o legătură cu cititorii săi.

Romanciera Isabel Allende

● După debutul din 1982 — cu romanul **Casa cu fantome** în care urmărește povestea unei familii chiliene, de la începutul secolului pînă în zilele noastre — Isabel, nepoata fostului președinte Salvador Allende, a publicat un nou roman : **D'amore e d'ombra** care se bucură de mare succes în America Latină. Cu durere și nostalgie, Isabel, (în imagine), care trăiește în exil în Venezuela, împreună cu soțul și cei doi copii, continuă să povestească întîmplări dramatice din patria sa. „Cărțile mele, mărturisește ea, vorbesc despre tragedia țării mele și despre speranța celor mulți care cred, ca și Salvador Allende, într-o lume mai bună".

Un Hebbel muzical

● Reducînd cele cinci acte ale primei drame scrise de Friedrich Hebbel (în 1840), **Judith**, compozitorul Siegfried Matthus din Republica Democrată Germană a creat o operă care cunoaște un mare succes pe scena de la „Komische Oper" din Berlin și o vastă recunoaștere internațională. O cronică apărută în „International Herald Tribune" (ediția europeană a marelui cotidian american) precizează că regia (Harry Kupfer), costumele (Eleonore Klaiber), machiajul (Manfred Schneider) și interpretarea (Eva Maria Bundschuh în rolul titular și Peter Schreier în acela al lui Holofern) sînt deopotrivă hotărîtoare în reușita spectacolului.

Cehov la Badenweiler

● „Anton Cehov : creație și contemporaneitate" — aceasta a fost tema unui simpozion internațional desfășurat în stațiunea balneară Badenweiler din sudul R.F. Germania, unde a încetat din viață marele scriitor rus. Au luat parte notabili critici și istorici literari din 22 de țări. „Astăzi — a declarat profesorul Rolf Dieter Kluge, de la Universitatea din Tübingen — Cehov este unul din cei mai populari scriitori din lume. Interesul față de creația sa este uriaș". Simpozionul a fost organizat cu prilejul celei de a 125-a aniversări a nașterii scriitorului, care, anul acesta, este marcată pretutindeni în lume.

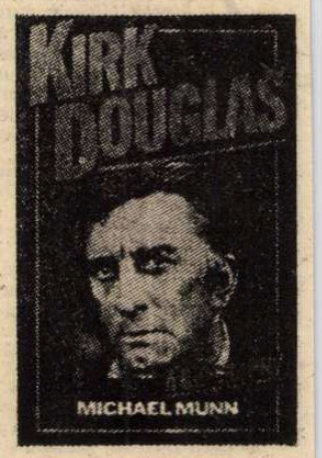
De-ale ortografiei

● În Franța a fost organizat un campionat de ortografie sub egida revistei „Lire", la care au participat toți doritorii între 13 și 80 de ani. Totalul acestora s-a cifrat la 50 de mii. Mai multe etape desfășurate în 25 de orașe ale Franței au precedat finala concursului care a avut loc la Paris. Dintre „juniori" a ieșit învingătoare o elevă de 15 ani, din orașul Cannes, care la dictare dificilă a făcut doar trei greșeli. Printre maturi, a învins un profesor de literatură în vîrstă de 33 de ani din orașul Azbrouque, în lucrarea căruia juriul sever a găsit doar o greșeală. Pentru ce a fost nevoie de organizarea unui asemenea campionat ? Explicația o dă redactorul șef al revistei, Bernard Pivot : în Franța se acordă tot mai puțină atenție ortografiei, drept care mulți francezi scriu cu foarte multe greșeli.

Sub semnul pinguinului

● În Anglia se celebrează jubileul cărților „Penguin", a căror editare a început acum 50 de ani. Editorul de atunci, Allen Lane, a adoptat emblema pinguinului, propusă de o secretară și susținută de ea cu argumentul : „e un animal atît de drăguț !". „Penguin"-ii au trecut și prin ani grei, dar noul lor director, Peter Meyer, a reușit să-i readucă pe linia de plutire. Nu fără a sacrifica însă cîte ceva din principiul inițial al calității (primul titlu apărut sub marca pinguinului a fost **Ariel** de André Maurois. În legătură cu ultimul, **Lace** — Dantelă — de Shirley Couran, mulți se întreabă „cum de au publicat așa ceva ?").

„Kirk Douglas"



● Michael Munn semnează la editura „Hardback" o biografie consacrată cunoscutului actor american Kirk Douglas. La cei aproape 70 de ani, acesta are la activul său 51 de filme, printre care **Campionul, Ulysse, Van Gogh, Vikingii, Ultimul tren din Gun Hill, Spartacus, Discipolul diavolului** etc. În imagine, coperta noului volum biografic.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Love is the coldest of critics"
(George William Curtis, „Selected Writings")

Părintele „Vrăjitorului din Oz"

● Cartea lui Frank Baum (în imagine), **Vrăjitorul din Oz**, a apărut pentru prima dată în 1900, iar după doi ani a fost pusă în scenă cu deosebit succes pe Broadway. Cine a fost acest Frank Baum care afirma că ideea cărții sale s-a născut într-un moment cînd atenția i-a fost atrasă de literele O și Z de pe ușa dulapului-cartotecă ? Scriitorul s-a născut în 1856, la Chittenango (statul New York) într-o familie de negustori. La 20 de ani a devenit actor, pe urmă a fost antreprenor, dramaturg, reporter, negustor. În 1882 a scris o melodramă, **Slujnica din Arron**, prezentată timp de doi ani, după care autorul a dat faliment. A urmat o perioadă în care Frank Baum s-a îndeletnicit cu tot felul de profesii, pentru ca, brusc, cînd mergea spre 40 de ani, să-și descopere talentul de povestitor pentru copii. **Vrăjitorul din Oz**, apărută în cîteva ediții succesive sub diferite titluri, reprezintă unul din cele mai valoroase modele de literatură pentru copii, în care scriitorul înfățișează sugestiv și fidel viața fermierilor americani din secolul XIX. Evident, Hollywoodul a contribuit substanțial, prin filmul inspirat din carte, la succesul autorului, care a scris o nouă carte despre „țara" Oz, apreciind că ar trebui să publice în fiecare an o nouă poveste pe această temă, pentru a avea posibilitatea să scrie ceea ce, după părerea sa, era o „autentică literatură". Cariera sa a fost plină de momente dificile, de decepții și greutăți materiale. Baum a încetat din viață în 1919, iar două din cărțile sale despre Oz au apărut postum. Ștafeta a fost însă preluată de alți autori, care au scris aproximativ 25 de cărți. Baum a publicat 14.

Mormintele lui Molière și La Fontaine sînt apocrife ?

● Dintre cele trei mari și cunoscute cimitire pariziene, Père-Lachaise, Montparnasse și Montmartre, cel mai celebru și mai monumental e, incontestabil, primul, între zidurile lui fiind înmormîntate multe celebrități. Iată că acum, Bernard Oudin, într-un articol publicat în „Paris", suplimentul revistei „Expres" (nr. 1765 din mai 1985) afirmă că unele dintre aceste morminte sînt apocrife și că „nici Molière, nici La Fontaine nu sînt realmente înmormîntați la Père-Lachaise, cum nu sînt nici Héloise și Abelard". Adevărul e că scriitorul și istoricul Georges Bordonove, printre atîția nenumărați biografi ai marelui comediograf, spune cît se poate de clar că, Molière, murind în seara zilei de 17 februarie 1673, fără să fi putut primi împărtășania vreunui preot, n-a putut fi înmormîntat, în mod religios, decît în urma demersurilor întreprinse de către soția sa pe lîngă arhiepiscopul Parisului și regele Ludovic al XIV-lea, în ziua de 22 februarie, în cimitirul Saint-Joseph. Dar preotul parohiei, furios că i s-a forțat mîna, a deshumat rămășițele pămîntești ale lui Molière și le-a zvîrlit în groapa comună a sinucigașilor și a copiilor nebotezați. După spusele aceluiași Bordonove, în timpul revoluției, Molière a fost deshumat din cimitirul Saint-Joseph, transportat la muzeul Monumentului francez, după care a fost reînhumat la Père-Lachaise. Dar La Fontaine, care se stingea din viață la 13 aprilie 1695, unde e îngropat ? În privința aceasta nu știm prea multe, însă e cert că nici el n-a fost înmormîntat inițial la Père-Lachaise. Oricum, problema pe care o ridică Bernard Oudin în articolul mai sus citat rămîne deschisă : sub masivele monumente funerare de piatră albă, roase de ani, se află chiar Molière și La Fontaine ? Și dacă nu, ale cui sînt rămășițele pămîntești care zac acolo și sînt trecute ca fiind ale acestor mari genii ale literaturii franceze ?

Premiul Adalbert von Chamisso

● Academia bavareză de arte a hotărît atribuirea premiului „Adalbert von Chamisso" pentru o carte în limba germană aparținînd unui scriitor de origine străină. După cum se știe von Chamisso, clasic al literaturii germane, era originar din Franța și s-a stabilit, împreună cu părinții, în Germania, după revoluția franceză. „Sînt francez în Germania și german în Franța ; nicăieri nu sînt acasă, pretutindeni sînt un străin" — obișnuia el să spună. Distincția a fost atribuită scriitorului și ziaristului turc Aras Oren, stabilit în R.F.G. din 1969. În decizia juriului se menționează că el este „unul din primii scriitori străini care a reflectat în literatură noua realitate legată de apariția muncitorilor imigranți". „Timpul a arătat — declara Aras Oren — că noi contribuim într-o anumită măsură la crearea noii conștiințe europene".

ATLAS

Peisaj

Cum se dezvăluie din ceață
Muntele,
Nesigur de sine, existînd
Numai în măsura în care poate fi văzut ;
Cum se arată puțin
Și cum se răsgîndește
Travestindu-se,
Și-apoi din nou,
Strîngîndu-și tot curajul,
Cum începe să-și sfîșie —
Cu spaima de a nu mai da înapoi —
De pe trup zdrențele umede
Ale norilor,
Rămînînd gol,
Fără apărare,
În fața ochilor mei exaltați,
Neîndurător...

Ana Blandiana

„Antichități arabice"

● Celebrele poeme arabe preislamice „Muallaqat" continuă să-i fascineze pe orientaliști și poeți prin lumea enigmatică închisă în versurile lor.

Cea mai recentă traducere într-o limbă europeană a apărut nu demult la Moscova la ed. „Nauka" într-o culegere intitulată **Araviiskaia starina** („Antichități arabice") în tălmăcirea Annei Arkadievna Dolinina, profesor de literatură arabă la Universitatea din Leningrad. La cei șapte poeți prezenți și în traducerea românească din 1978 datorată Gretei Tartler (Imruu-l-Qays, Tarafa, Zuhayr, Labid, Amr ibn Kulthum, Antara și Al-Harith ibn Hilliza). A. A. Dolinina adaugă, după altă tradiție textologică, încă trei autori de muallaqate : Al-Aașa, An-Nabiga Az-Zubyani și Abid ibn Al-Abras. În succesiunea muallaqatelor, cartea include în echivalențele aceleiași traducătoare cunoscuta qasidă **Lamiyya** de Aș-Șanfara (sub titlul „Cîntarea deșertului", tălmăcită odinioară și de marele romantic polonez Adam Mickiewicz) și cîteva elegii ale poetei Al-Hansa. A doua parte a cărții este dedicată unei selecții din eposul eroic preislamic în proză intitulat **Zilele arabilor** (adevărate **Gesta** despre luptele dinaintea Califatului arab), traduse de orientalistul Vl. V. Polosin. Un studiu introductiv documentat și erudite note filologice semnează prof. A. A. Dolinina care face o interesantă și utilă paralelă între sistemul arab clasic de versificație cantitativă și sistemele europene, îndeosebi sistemul silabo-tonic (caracteristic, printre altele, și limbii române).

Edwige Feuillère

Întîlniri cu scriitori (V)

DOUĂ sute de reprezentații consecutive ale *Acvilei cu două capete* erau prea mult pentru mine. La sfîrșitul lui iunie, am cerut să-mi reiau libertatea. Acum, cînd se putea iarăși călători, doream să evadez, să ies din Franța. Cocteau m-a înțeles și m-a eliberat, cu promisiunea de a relua piesa mai tîrziu, ba chiar să particip la film, dacă, bineînțeles, acceptam propunerea lui.

Cocteau a ghicit că dorința mea neașteptată de evadare, de călătorie, de fugă era legată de acel necunoscut care, într-o seară, a irupt în cabina mea.

ÎN toamnă mi-am reluat viața pribeagă a turneelor. Astfel am ajuns la Veneția pentru o reprezentație memorabilă a *Acvilei* **cu două capete** la Teatrul La Fenice.

Aici, ca și în Norvegia, ești pretutindeni înconjurat de apă. Decorurile noastre vin cu gondolele, acostează în fața ușilor monumentale și sînt imediat plantate pe scena acelei săli superbe, cadru ideal — baroc și luxos — al piesei lui Cocteau. Pentru gala din seara aceea, o decorare de flori albe subliniază arhitectura balcoanelor. Pe marginea lojelor, doamnele în rochii de seară își sprijină brațele pe perne de un roz pal și, la picioarele noastre, rampa dispare sub noiane de garoafe albe. Noi știm, Marais și cu mine, că într-una din lojile aurii și azurii Jean Cocteau, Jacques Hébertot, Guido Salvini și contele Zorzi, președintele Bienalei, așteaptă intrarea noastră în scenă cu o teamă egală tracului nostru din culise. Cine s-ar putea lăuda vreodată cu e sigur de izbîndă ?

Cred că a fost o seară foarte frumoasă — pentru mine, în orice caz, a cărei amintire n-o voi uita niciodată, așa cum n-am uitat reprezentația de la Londra. Fidel unei generoase tradiții, publicul venețian aplauda, apoi smulgea florile ca să le arunce actorilor, care continuau să se încline sub o ploaie de garoafe albe.

În noaptea aceea, după reprezentație, Jacques Hébertot, ursuzul Antinous (pe care, de fapt, îl chema — mai prozaic, Marcel) și eu, ne-am plimbat tîrziu de tot, hotărîți să nu lăsăm să ne scape nici o clipă a acelui sejur excepțional.

După ce am traversat podețe, cheiuri, străduțe, am ajuns într-o mare *„piazzale"*, în fața unei biserici — San Lorenzo poate ? Vreo zece gradenuri largi precedau o piață și, imediat, excitați, cum se întîmplă uneori cînd te trezești din somn, ne-am imaginat o reprezentație : publicul jos, pe dalele pieței, iar noi sus, oficiind în fața portalului bisericii...

Un tînăr ne observa de departe, apoi, după o clipă, s-a ținut după noi. Apropiindu-se cu o amabilă rezervă, ne-a asigurat că, în fiecare vară, în această piață, actorii venețieni jucau Goldoni. După această introducere, ne-a adresat o rugăminte : ar fi fericit să ne conducă la mama lui, infirmă, care spera s-o vizităm pe terasa ei de la ultimul etaj al acelui palat din apropiere. Propunerea ni s-a părut destul de acceptabilă ca să excludă teama de a ne vedea antrenați într-o casă „prea" primitoare. Am ajuns pe terasa plină de plante și de flori. Acolo rămîn venețienii seara tîrziu, după dogoarea zilei.

Într-un fotoliu, o amabilă sexagenară, cu zîmbet melancolic, ne-a primit cu o curtenitoare recunoștință.

Erau pregătite răcoritoare, ca să faciliteze confidențele. Acel *„ragazzo"* devotat era fiul ei care îi aducea oameni, alegînd printre vizitatorii Veneției pe cei care purtau cu ei ecourile unei lumi în care ea strălucise altădată, înaintea recluziunii ei forțate. Într-adevăr, ea fusese cîtva timp, ca atîtea alte frumoase credule, aleasa lui Gabriele D'Annunzio. Poetul știa să atîțe pasiunile prin scrisori înflăcărate, întîrziind cu prudență apoteoza finală, ceea ce-i lăsa răgazul necesar spre a se consacra operei sale.

Bătrîna doamnă era încă bulversată de această pasiune și ca să-mi dovedească simpatia, m-a rugat să primesc o amintire de la Maestru : piciorul unui pahar spart, în care băuse el cînd a vizitat-o ultima dată.

Am ieșit din casă, cu trofeul meu în mînă, emoționată de această întîlnire atît de rară, cînd am fost acostați de un bărbat de o anumită vîrstă, care ne-a spus cu un ton cam sarcastic : „Ah, v-a jucat și dumneavoastră festa cu piciorul paharului în care băuse D'Annunzio ? Au un stoc întreg de picioare de sticlă destinate oaspeților de vază !"

Cinismul acestei revelații n-a știrbit deloc stima mea pentru acel fiu, pe care dragostea față de maică-sa îl făcuse atît de ingenios.

JEAN COCTEAU hotărîse să turneze filmul *Acvila cu două capete*. Scrisese el însuși scenariul, pe care voia să-l și monteze. Mai era încă puternic impresionat de reprezentația teatrală : luni întregi văzuse piesa lui din sală, din culise și chiar de sus, din podul scenei, unde îi plăcea să se cațere, la sfîrșitul serii, ca să nu piardă nimic din moartea celor doi eroi ai lui. Astfel, aplecați deasupra unui acvarium, unii urmăresc cu atenție luptele dintre țipari. El simțea o adevărată plăcere să ne contemple zece metri sub el, cum cădeam pe spate și ne rostogoleam din înaltul scării în vuietul alămurilor imnului regal.

MĂRTURISESC că mi-a fost foarte greu să-mi regăsesc personajul în film. Christian Bérard mi-a creat rochii noi, din epoca 1880, adică mai realiste, care dădeau siluetei mele grația unduitoare a crinolinelor. „Între stofă și pielea dumitale nu trebuie să se strecoare nici măcar lama unui cuțit", declara el la probe. Pe scenă, trena mea lungă de tafta ondula în ritmul pașilor mei fără să facă zgomot, pe platoul de filmare ea provoca în microfoane, pe atunci puțin sensibile și prost reglate, mugetul valurilor pe o mare dezlănțuită. Trebuia să postsincronizăm tot textul, și în ce condiții ! N-am fost niciodată dotată pentru această muncă minuțioasă și mecanică a dublajului.

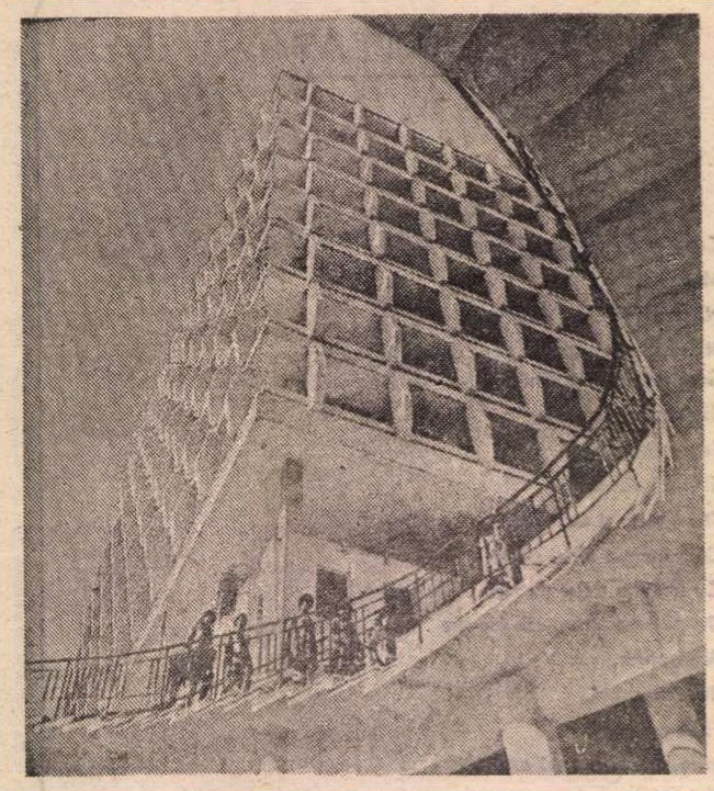
CA s-o consoleze pe Yvonne de Bray, care se simțea exclusă din fermecătorul nostru cerc, și ca să-i facă plăcere lui Jean Marais, Jean Cocteau a introdus în scenariul filmului personajul Marii Ducese ; se vorbea în piesă de această redutabilă dușmană a Reginei, aliată cu contele de Foehn, șeful poliției. În film, ea era văzută primind într-o noapte furtunoasă pe invitații Reginei la castelul Krantz, asistată de un majordom foarte demn și plin de respect față de etichetă. Rolul era jucat de Edward Stirling, care fundase cu soția sa compania „English Players". Ani de zile, englezii din Paris sau parizienii care le înțelegeau limba asistau la reprezentații într-un teatru din cartierul Europa, unde toată familia, inclusiv copiii — Pamela și Monica, aceasta din urmă devenită mai tîrziu o talentată scriitoare — juca în engleză. Edward Stirling primea, cu o mare gravitate, invitații de pe care siroia ploaia. Mai tîrziu, cînd trebuia să le servească răcoritoare, i s-a făcut rău și s-a prăbușit : o criză cardiacă l-a secerat în mijlocul decorului, murind printre camarazii consternați.

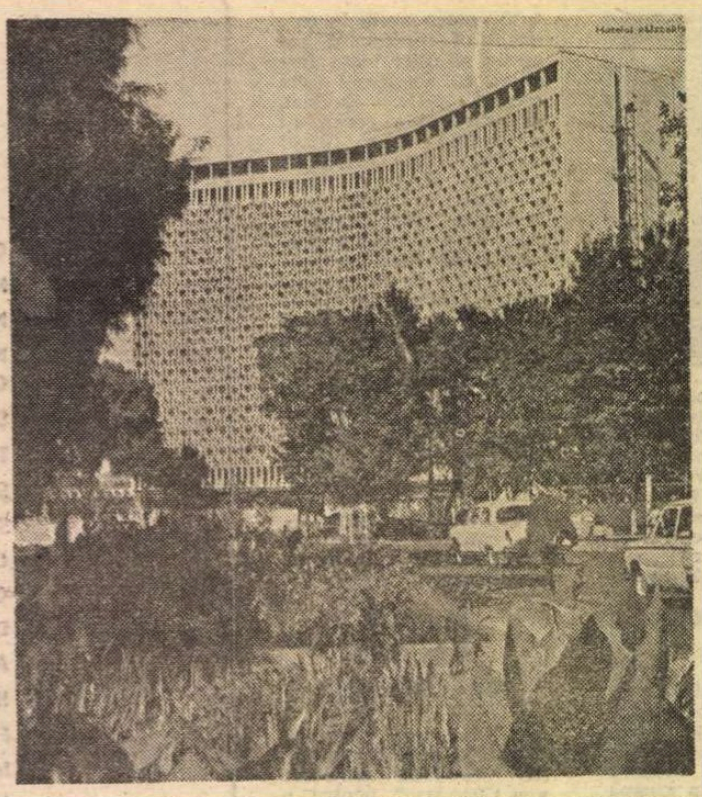
Uitasem toate astea și chiar locurile unde am turnat exterioarele *Acvilei cu două capete* cînd, în iulie 1974, am fost chemată la Uriage să mă întîlnesc cu echipa lui Patrice Chéreau, spre a turna în primul său film *Carnea orhideei*.

Am sosit, bucuroasă să lucrez cu el, și m-am instalat la hotel. Nimic nu-mi amintea nimic. Localitatea e o stațiune balneară banală, destul de sinistră azi, deasupra căreia pluteau nori joși, și înecată sub o ploaie măruntă de vară. Hugues Quester a venit să mă ia : „Te duc la marele cartier general". Am trecut o peluză, un bulevard și m-am aflat înaintea unuia din acele hoteluri care au fost palate la începutul secolului. Și acolo, memoria mea, acel caleidoscop, s-a trezit deodată : am revăzut ferestrele mari și peronul cu marchiza lui festonată în fața căreia se oprea landoul Reginei. Mi-am revăzut ofițerii din escorta călare, salutîndu-mi sosirea. Aici, într-adevăr, și la castelul Vozille, foarte apropiat, am recreat pentru un moment epoca familiei Mittelsbach*) și patimile ei. „Eu visez să fiu o tragedie", spunea prin gura mea regina aceea care se credea puternică. Iată și sufrageria unde ne adunam seara, am revăzut-o pe Yvonne de Bray extaziată în fața lui Jean Marais, pe Jean Debucourt care prelua rolul ducelui de Willenstein între două repetiții la Comedia Franceză și pe Jean Cocteau, Silvia Montfort și Charles Gantillon, directorul teatrului Célestins, care venea de la Lyon doar pentru plăcerea de a petrece o seară cu noi.

În românește de
Paul B. Marian

*) Familie princiară din Bavaria, care a domnit în acest ducat, devenit în 1806 regat, între 1880 și 1918 (n. tr.).





Universitatea din Taşkent şi Hotelul „Uzbekistan"

Sfîrşit de toamnă la Taşkent

UN prim contact cu Taşkentul din mersul microbuzului. Construcţii noi, aidoma cu cele din Europa şi America. Oraşul pare nou. Cel vechi a fost distrus de cutremure. Ultimul, pustiitor de-a dreptul, cel din 1966. Epicentrul — în zona centrală a Taşkentului. O treime din oraş a dispărut atunci pur şi simplu. Numărul morţilor doar 19. Majoritatea caselor cu un cat, casele în paiantă ale oraşului vechi, s-au prăbuşit, dar oamenii au avut timp să fugă, scăpînd cu viaţă. Distrugerile cutremurului au accelerat procesul de reconstrucţie a oraşului vechi. Construcţiile noi, bulevardele largi, sînt asemănătoare cu cele ale marilor oraşe ale lumii. Accente preluate din arhitectura tradiţională, de la faianţă, majolică, arabescuri, mozaicuri la elementele de arhitectură, se regăsesc în înfăţişarea noilor edificii, marcînd culoarea locală, amintind de acel „genius loci".

TAŞKENTUL nu este şi nici n-a fost un depozit, un tezaur al vechii lumi orientale. Relicvele acelor timpuri nu pot fi întîlnite aici. Oraşul poartă amprenta vremurilor mai noi. A fost centrul administrativ al Turkestanului iar astăzi este capitala Republicii Sovietice Socialiste Uzbekistan. Monumentalitatea îl defineşte, dar e una a epocilor apropiate nouă, şi mai cu seamă a celei contemporane. Încă mai poţi să-ţi dai seama cum a fost cîndva oraşul. S-au croit străzi largi, s-au conturat pieţe uriaşe, s-au înălţat construcţii impunătoare. A fost atît de mult de construit, încît n-are cum să fie de-ajuns o viaţă de om. De aceea, desigur, s-a dovedit mai practic să se înalţe, alături, un alt oraş, Taşkentul nou şi, concomitent, să se reconstruiască cîte o porţiune din vechea aşezare. „Piaţa de duminică", titlu potrivit pentru o nuvelă, cum remarcă Ştefan Bănulescu, unde era altădată bazarul „Piaţa beţivanilor", a devenit „Piaţa Teatrului". Zarva de altădată s-a risipit în patru vînturi. Lumea trece, se duce, vine, dar într-un chip oarecum solemn : oamenii se opresc uneori, altădată trec mai departe, dar tot aruncă o privire spre clădirea cea nouă a Teatrului de operă şi balet, edificiu placat cu faianţe, împodobit cu motivele construcţiilor binecunoscutului ev de mijloc. Căderea de apă a havuzului, ca o capsulă de bumbac, domină prin sunetele de cristal. Ca scriitor, mă interesează spectacolul omenesc al „Pieţei de duminică" ; ca trecător obişnuit, îmi place să mă plimb pe dalele mozaicate ale Pieţii Teatrului, să-i admir frumuseţile şi să-i urmăresc pe cei ce se pierd în imensitatea acestei întinderi. Pendulez între insolit, între pitorescul dus pentru totdeauna şi această nouă şi odihnitoare privelişte. O dualitate ce ţine de condiţia mea specială. Sînt convins că altfel n-aş încerca o cît de mică nostalgie.

CUTREIER la ceas de înserare străzile din preajma hotelului „Uzbekistan". Se lasă răcoarea serilor tîrzii de toamnă. De undeva, nu chiar din depărtări, se simte răsuflarea rece a unor munţi cu gheţuri şi zăpezi. Vîntul învolbură frunze. Oamenii încă umblă, colindă străzi, stau de vorbă cu acea plăcere ce este a sudicilor de a ieşi din casă în forum şi a asculta ce crede, ce spune lumea şi a face cunoscut ce-ţi trece ţie prin cap. Nu este ca în Sudul Europei, ca-n Italia, de pildă, un tărăboi de vorbe. Conversaţiile au ceva de taină. Pereţii au urechi, spune vechea credinţă orientală, şi apoi noaptea nu se cuvine să tulburi somnul zeilor şi al celor din natură.

La colţuri de stradă, negustori ambulanţi oferă pe tarabe atîrnate cu panglici de mătase la gît bunătăţi orientale, batoane de susan, mieji de nucă cu zahăr ars, migdale şi arahide, ciubuce colorate şi cîte şi mai cîte, toate răscolindu-mi amintiri din iarmaroacele copilăriei, pe care le aşteptam cu nebunească nerăbdare de la un an la altul, de la un sfînt Ilie la altul. Atîta doar că negustorii aceştia nu se dau de ceasul morţii să-şi laude marfa, să prindă cu cleştele mustériul. Sînt răbdători, ştiu, pesemne, că toată agitaţia e zădărnicie. La stradă negustoria are astăzi alte legi, desigur. În bazar, în schimb, arta negoţului este cea dintotdeauna şi se cere cu sfinţenie respectată. Bazarul. Sînt nerăbdător să-l văd. Am auzit atîtea povestite cu har, cu patos chiar, un patos potolit însă, încît aş vrea să nu mai fie noapte, să se facă deodată dimineaţă, şi să mă trezesc în bazar. Pe o stivă de pepeni galbeni. Să simt aroma lor pămînteană.

BAZARUL nu e departe de hotelul „Uzbekistan". În plin centru de oraş modern plonjezi dintr-o dată într-o altă lume. Cu totul pe neaşteptate. Beton, sticlă, fierărie, asfalt, puţina vegetaţie a străzilor şi aleilor centrale, după care te trezeşti într-un univers surprinzător de-a dreptul. Întîi pătrunzi pe o alee mărginită de vase de flori. Crizanteme, mai ales albe, cu corole ca de floarea soarelui, garoafe roşii, jăratec aprins. Treci printr-o galerie de nestemate. Bazarul cel nou nu-i piaţa orientală, în accepţiunea cunoscută. Nu se vinde aici tot ceea ce gîndul nu gîndeşte. E piaţa de produse agricole : migdale şi stafide, arahide şi caise uscate, mirodeniile cîte-s pe lume, struguri stafidiţi aurii sau roşietici ca arama, negri ca fierul oţelit, mandarine, rodii, lămîi, roşii, napi, verdeţuri cîte-n lună şi-n stele, brînză acrişoară din lapte de cămilă, pentru a însoţi băutura şi pepenii, pepenii galbeni, prinşi în legături de rafie, aşezaţi în stive, şi cei verzi, uriaşi cît roata de căruţă ori cît ghiulelele cele mari de piatră de la bombardele de odinioară. O mare de capete parcă, şi o aromă subjugatoare. Ţăranii uzbeci taie cu cuţite mari, de înjunghiat porci, felii din carnea roşie sau galbenă a pepenilor şi harbujilor, şi-i îmbie pe trecători, care nu rezistă ispitei. Nu-s negustori vicleniţi de meseria lor, gata, gata de înşelăciune, ci oameni ai pămîntului, care simt o furnicătură-n palme cînd iau fructul care a strîns ca o picătură puterea şi dulceaţa acestui soare de sud care vara ridică mercurul termometrului pînă aproape de plus 50 de grade C. Dorinţa de a vinde şi a cîştiga un ban se asociază cu bucuria pentru ceea ce pămîntul, mintea şi palmele lui au zămislit ca pe un miracol al lumii. Aceşti ţărani cu feţele arse de soare, scorojite ca şi coaja pepenelui galben, tineri şi bătrîni, ori în puterea vîrstei au plecat pentru un timp de acasă, într-un fel de migraţie ca aceea a înaintaşilor lor. Nu se grăbesc, stau într-un fel de veghe lîngă stivele de pepeni şi harbuji. Se bucură cînd cineva, de departe, vrea să guste din bunătăţile pămîntului uzbek. Nici nu vor să audă să-şi primească copeicile cuvenite pentru felia mai dulce şi mai gustoasă decît toate cofeturile lumii. Pînă-n primăvară ţăranul uzbek are timp să-şi vîndă pepenii şi să-şi facă rezerve pentru încă o vară, cînd se va îndeletnici cu munca cîmpului.

E fascinant acest spectacol al roadelor pămîntului strînse ca într-o arcă a lui Noe. Dar mai captivant e spectacolul oamenilor, schimbul de vorbe dintre ei, nu numai ca să-şi omoare timpul, ca şi scăpărătorul dialog cu muşterii. Care pe care ? Nu. Cumpărătorul ţine să cîştige la preţ, dar cel ce vinde nu atît de bani e preocupat, cît să nu-şi păteze reputaţia. El preţuieşte valoare mărfii, adică a muncii şi a pămîntului, stropit nu numai cu apă, ci şi cu sudoarea muncii lui. Bazarul e locul de întîlnire cu lumea necontrafăcută a universului agrest. Şi cît de reconfortant e să dai peste un asemenea univers în vuietul unui oraş asediat de maşini, de presiunea necruţătoare a timpului. În bazar, ritmurile sînt cele cosmice, ca şi-n întinderile ogoarelor, cu toate maşinile cele noi ce au schimbat radical îndeletnicirea ţăranului Puterea benefică a naturii a rămas însă aceeaşi.

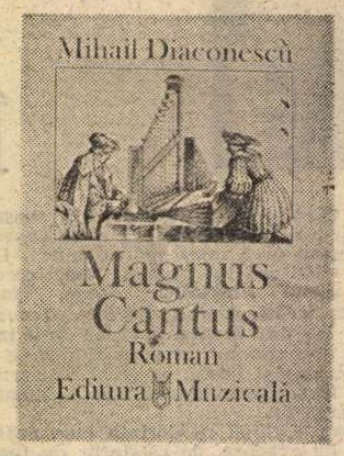
Grigore Ilisei

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Ioan Căianu-Valachus în versiune franceză

■ Cel care asemenea lui Nicolaus Olahus îşi adăuga la numele Ioan Căianu şi determinantul Valachus — spre a-şi desemna în mod explicit originea — a constituit în ultima perioadă obiectul unei pertinente monografii a muzicologului clujean Vasile Mocanu, precum şi al orchestrării operei sale, **Codex Caioni**, de către Doru Popovici. În 1980 Mihail Diaconescu a întreprins, printr-o solidă documentare istorică şi adecvare stilistică, resuscitarea vieţii acestui umanist român (1 628—1 698 ?), profesor la conventul franciscan de la Şumuleu, compozitor, organifaber, oaspete la curtea din Moldova etc., în contextul dramatic al luptei pentru demnitatea de **vicarius generalis** al cultului catolic din Transilvania, în competiţie cu iezuitul maghiar Szebelebi. Lupta pentru sceptru privea doar în aparenţă pe cei doi rivali, fiindcă în spatele lui Căianu se aflau grupurile de români, care sperau ca prin el să-şi facă auzit glasul în viaţa principatului, şi papalitatea dornică să-şi sporească numărul credincioşilor prin atragerea în orbita ei a maselor de români ; iar în spatele lui Szebelebi, înrudit cu contele Teleki, stăteau nobilii calvini şi principele. Toate acestea într-o Transilvanie dominată de fanatisme, vînători de vrăjitori, răscoale ţărăneşti. Drama opţiunii lui Căianu între vocaţie, **muzica** (visul de a realiza un **Magnus cantus**, inserînd în melosul gregorian doine şi cîntece româneşti), şi **putere** (demnitatea de episcop locţiitor) se împleteşte cu ciocniri de interese şi intrigi ce implică interferarea marilor puteri pe care se sprijinea Mihai Apafi în încercarea sa de a se opune Austriei. Ambianţa politică şi culturală e reconstituită astfel într-un context mai larg, european.

Am reamintit textura romanului pentru a invedera motivaţia extraliterară a prezentei traduceri. Cititorul străin ia cunoştinţă nu numai de drumul spre operă al unui mare compozitor din secolul al XVII-lea, ci şi de interesul Franţei de a stăvili penetraţia Austriei în Transilvania, de prezenţa solilor lui Ludovic al XIV-lea, de tratatul de alianţă dintre Transilvania şi Franţa împotriva imperiului habsburgic. În acelaşi timp discuţiile şi schimbul de scrisori între Căianu şi cărturarii vremii, Gabriel Ivul, Mihail Halici, Sava Brancovici, Dosoftei, Miron Costin etc. despre problema datoriei, cărţi şi evenimente sînt relevante pentru nivelul umanismului românesc perfect sincronizat cu cel european. Un umanism cu atît mai frapant cu cît coexistă cu ororile fanatismului.



Creatorul secund, Anca Cosăceanu de la catedra de limbă franceză a Universităţii Bucureşti, n-a avut o sarcină uşoară — ea trebuind să transfere în vocabule franceze arhitectura barocă a romanului : secvenţele auctoriale în limbaj contemporan, opulenţa de epocă a descrierilor vestimentare şi gastronomice, onctuozitatea dialogului ecleziastic, naturalismul încleştărilor revoluţionare etc. Traducătoarea a optat, evident, pentru receptarea de ansamblu a romanului atenuînd arhaizarea fără a sacrifica specificul unor pasaje : unele amintesc de cadenţa moraliştilor şi oratorilor francezi, altele de verbul apăsat al condotierilor.

O traducere întru totul remarcabilă, iar restituirea lui Ioan Căianu întreprinsă de Editura Muzicală — pilduitoare pentru alte edituri de profil.

GABRIEL ŢEPELEA

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 46, joi 14 noiembrie 1985

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

Bătălia pentru energie
(Paginile 12—13)

REPERELE VIITORULUI

SOCIETATEA socialistă, cea dintîi societate făurită în mod conștient din istoria omenirii, este fundamental caracterizată prin grija pentru viitor. Asupra timpului care va veni există întotdeauna o perspectivă cuprinzătoare, teoretică și practică, sînt stabilite obiectivele de înfăptuit, precum și căile și mijloacele prin care țelurile propuse să devină realități, să fie transpuse în viață. Istoria construcției socialiste românești dovedește cu prisosință acest adevăr propriu noii societăți, fiecare epocă din desfășurarea sa în timp constituind o verigă dintr-o dezvoltare determinată. Impulsul înnoitor și dinamic pe care istoricul Congres al IX-lea al Partidului l-a conferit procesului edificării socialismului în România s-a manifestat cu pregnanță în acest domeniu, al prospectării viitorului și al fixării sarcinilor de realizat în vederea deplinei înfăptuiri a idealurilor comuniste și revoluționare. Au fost trasate planuri și programe de anvergură, s-a stabilit un ritm fecund al îndeplinirii lor, s-a conturat un vast tablou al direcțiilor de urmat. Fiecare an al glorioasei perioade de după 1965 reprezintă astfel o treaptă eroică spre viitor, iar amploarea impresionantă a transformărilor care au avut loc în societatea românească în acest interval de timp de o excepțională densitate istorică exprimă în chipul cel mai elocvent forța socialismului de a-și atinge scopurile propuse, de a ne făuri în mod conștient viitorul.

Marcînd un nou moment în transformarea revoluționară a orînduirii noastre, Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român a trasat marile direcții ale mersului înainte al țării, prefigurîndu-se cu claritate și încredere viitorul României socialiste. În anul care a trecut de la marele forum al comuniștilor români, hotărîrile, sarcinile, programele și planurile stabilite au însumat dimensiunile hotărîrii unanime a poporului nostru de a-și urma neabătut destinul și de a înfăptui fără preget obiectivele fixate. „Congresul al XIII-lea — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — marchează trecerea la cea de-a treia etapă a realizării Programului partidului. Obiectivul fundamental al cincinalului 1986—1990 îl constituie continuarea fermă a politicii de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a patriei noastre spre comunism. În vederea realizării acestui obiectiv vom acorda o atenție deosebită dezvoltării forțelor de producție, precum și perfecționării relațiilor sociale și de producție pe o bază nouă, continuînd cu fermitate procesul de transformare revoluționară a societății. Se impune să acționăm cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea cerințelor dezvoltării, ale realizării unei noi calități a muncii și vieții întregului popor".

Vibranta atmosferă de efervescență a muncii creatoare, mobilizarea exemplară și devotamentul patriotic manifestate în activitatea de fiecare zi a poporului nostru reprezintă garanția deplină a realizării acestor măreațe obiective. Reperele viitorului sînt constituite din înfăptuirile prezentului și rezultatele obținute în anul care a trecut de la Congresul al XIII-lea al partidului arată în mod convingător că societatea românească de astăzi înaintează ferm către făurirea neabătută a programelor și planurilor stabilite.

Noua conștiință a responsabilității față de viitorul patriei, structurată de idealurile și împlinirile socialismului, expresie semnificativă a marilor mutații produse în societate, acționează ca unul dintre cele mai importante elemente ale acestui proces. Făurită ea însăși în complexa mișcare istorică a edificării noii societăți, conștiința socialistă se raportează la viitor ca la o dimensiune fundamentală a existenței sale. Această capacitate proiectivă, înglobînd numeroși factori, se afirmă ca o veritabilă forță de înaintare spre viitorul țării și are însemnatul rol de a întreține și stimula voința de înfăptuire a obiectivelor stabilite, de urmare neabătută a procesului revoluționar, conferind încredere în ziua de mîine a patriei.

„România literară"

GETA MERMEZE : **Marșul păcii**

Cununa certitudinii supreme

Înalți sînt anii țării, senini și majestuoși
în fața noastră dăltuiți de vreme
și, sus, făcîndu-i și mai luminoși
cununa certitudinii supreme
din marile izbînzi cum s-a-mpletit
din an în an mai vie să devină
așa cum e-mpletită de partid
din adevăr, dreptate și lumină...

În ea, noi toți — poporul — e cuprins
el însuși cu partidul de-o ființă
de adevărul vieții lui aprins
și-nflăcărat de-adînca lui voință
cum e dintotdeauna un popor
cînd are-un fiu al lui iubit în frunte
ce-i prinde-n umeri aripi pentru zbor
furtunile, cînd vin, să le înfrunte !

Așa te-am vrut, Conducător ales,
de-ntregul tău popor, de-ntreaga țară
în creuzetul holdelor din șes
cînd diamante mari cristalizară
al marelui belșug simbol măreț
și pentru noi așa ai fost statornic
înalt ocrotitor de frumuseți
și de triumful României dornic.

Privind în ochii tăi cutezători
noi am văzut coloana oglindită
solii de pace — anii viitori
imaginea acestei țări gîndită
de tine-n nopți tîrzii, diamantin
profilul României să se-arate
cînd e stăpîn poporul pe destin
pe rosturile lui adevărate !

Ion Potopin

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Viaţa literară

Scriitorii ţării în vizite de documentare şi întîlniri de lucru cu oamenii muncii brăileni

● Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Brăila au organizat, în zilele de 4 şi 5 noiembrie, un ciclu de manifestări sub genericul „Scriitorii ţării în vizite de documentare şi întîlniri de lucru cu oamenii muncii brăileni".

În prima zi, oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Anton Lungu**, membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R., care a prezentat marile realizări obţinute, îndeosebi în ultimii 20 de ani, în această parte a ţării.

La primire au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii, **Traian Iancu**, directorul Uniunii, **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul", prozatorul **Fănuş Neagu**.

Au fost prezenţi **Valeriu Stoiu**, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean de partid, şi **Jelea Vancea Gabriela**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

În sala Teatrului dramatic „Maria Filotti" a avut loc, în continuare, constituirea Cenaclului „Panait Istrati" al Uniunii Scriitorilor.

Şedinţa a fost condusă de Jelea Vancea Gabriela, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila. Au luat cuvîntul tovarăşii **Valeriu Stoiu**, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R. Brăila, **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Fănuş Neagu**, preşedinte de onoare al Cenaclului constituit, **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul", şi **Lucian Chişu**, secretarul Cenaclului „Panait Istrati".

A avut loc apoi prima şedinţă a cenaclului „Panait Istrati". Au citit din versurile lor poeţii brăileni **Adriana Sitaru, Gheorghe Lupaşcu, Gita Edu, Aurel M. Buricea, Ion Mustaţă**, şi ialomiţeanul **Mihai Vişoiu**, cooptat în cenaclul brăilean.

Din rîndul oaspeţilor au citit versuri **George Tărnea, Vintilă Ornaru, Nicolae Grigore Mărăşanu, Romulus Vulpescu, Nicolae Dan Fruntelată, Teofil Bălaj, Marcel Gafton.**

În ziua de 5 noiembrie, oaspeţii şi membrii cenaclului s-au întîlnit cu oameni ai muncii de la Întreprinderea de Utilaj Greu „Progresul", Şantierul Naval, Cooperativa „Confecţia", cu membrii Cooperativei agricole de producţie din comuna Tichileşti şi cu elevii şi cadrele didactice de la Liceul Industrial „Progresul" din Brăila şi de la şcoala generală din comuna Tichileşti.

La acţiunile întreprinse au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii, **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, **Teofil Bălaj, Fănuş Neagu, Nicolae Dan Fruntelată, Marcel Gafton, Gheorghe Istrate, Ştefan Mihăilescu, Nicolae Grigore Mărăşanu, Romulus Vulpescu, Iulian Neaeşu, Vintilă Ornaru, George Tărnea**, şi membrii cenaclului înfiinţat: **Gheorghe Lupaşcu, Ion Bălan, Aurel M. Buricea, Andra Căpităneanu, Corneliu Ifrim, Vasile Rusescu, Petre Drăghici, Nicolae Arieşescu, Mihai Vişoiu, Ion Mustaţă, Mircea Cavadia**, alţi membri ai cenaclului.

Consfătuire a conducerilor Uniunilor Scriitorilor din ţările socialiste

● Între 15 şi 17 oct. a.c. s-a desfăşurat, la Varşovia, cea de a XXI-a Consfătuire a Conducerilor Uniunilor Scriitorilor din ţările socialiste. În prima zi delegaţiile au prezentat **Informări privind activitatea curentă a Uniunilor**, în cea de a doua zi a Consfătuirii au avut loc dezbateri privind **Rolul scriitorului în societatea socialistă.** În ziua a treia a lucrărilor a avut loc **Conferinţa de presă** cu privire la lucrările Consfătuirii.

În zilele de 17—19 oct., delegaţiile au vizitat Cracovia, precum şi alte obiective de interes cultural, turistic, istoric.

Delegatia Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a fost formată din **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, conducătorul delegaţiei, **Petre Sălcudeanu**, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor. **Cornel Ungureanu**, secretar adjunct al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, şi **Hajdu Győző**, redactor-şef al revistei „Igasz Szó".

La consfătuire au mai participat :

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Bulgaria, formată din **Efrem Karanfilov**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Lecezar Elenkov**, secretar general al Uniunii Scriitorilor, precum şi **Gheorghi Konstantinov**, redactor al revistei „Plamak" (corespondent) ;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Cehoslovacia, formată din **Ian Solovič**, vicepreşedinte, **Vera Adlova** şi **Rudolf Cmel**, secretari. **Marie Kodrovca**, secretar, precum şi **Juroslav Matejka**, redactor şef al revistei „Kmen" (corespondent) ;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Populară Coreeană, formată din **Kim Jeng Gun**, vicepreşedinte, şi **Rio Wan Man**, critic literar ;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba, formată din **Noel Navarro**, vicepreşedinte, şi **Luis Pavon**, director al secţiei externe a UNEAC ;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Germană, formată din **Hermann Kant**, preşedinte, **Joachim Novotny**, vicepreşedinte, **Gerhardt Henniger**, membru al prezidiului ;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Mongolă, formată din **Cedev D.**, preşedinte, şi **Enchbajar N.** ;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Polonă, compusă din **Halina Anderska**, preşedintă. **Jan Meysztowicz, Janusz Roszko, Zbignew Safjan**, vicepreşedinţi, **Andrzej Wasilewski, Jerzy Jesionowski**, membri ai prezidiului, **Jan Koprowski**, din Comisia pentru relaţii externe.

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Ungară, formată din **Jovanovics Miklós**, secretar general, **Ördögh Szilveszter**, secretar cu probleme externe, şi **Molnar Géza**, membru al Comisiei pentru relaţii externe ;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., formată din **Iuri Voronov**, secretar. **Mihail Alexeev**, secretar. **Alexandr Kosorukov**, şeful secţiei de relaţii externe. Ca observator, a participat **Oleg Severjin**, locţiitor al şefului relaţiilor externe, iar corespondent. **Leonid Pocivalov**, de la „Literaturnaia Gazeta".

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Vietnam, formată din **Huu Mai**, secretar ;

La lucrările Conferinţei a participat, ca observator, o delegaţie din Republica Populară Democratică Afganistan.

Delegaţiile au făcut schimburi utile de păreri privind viaţa şi activitatea Uniunilor de creaţie din ţările socialiste, problemele de creaţie ale scriitorilor din ţările lor.

S-a căzut de acord ca următoarea întîlnire să aibă loc, în cursul anului 1986, la Havana.

Şedinţa conducerilor revistelor editate de Uniunea Scriitorilor

● La sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o şedinţă de analiză a activităţii publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor din R.S. România.

La ordinea de zi au fost înscrise următoarele : 1) planurile de muncă şi sarcinile revistelor Uniunii Scriitorilor pînă la sfîrşitul anului 1985 şi sugestii pentru activitatea din anul 1986 ; 2) probleme economice ale publicaţiilor literare.

Au luat cuvîntul : **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul", **Létay Lajos**, redactor şef al revistei „Utunk", **Aurel Rău**, redactor şef al revistei „Steaua", **Ioanichie Olteanu**, redactor şef al revistei „Viaţa românească", **Corneliu Sturzu**, redactor şef al revistei „Convorbiri literare", **Arnold Hauser**, redactor şef al revistei „Neue literatur", **Jánosházi György**, redactor şef adjunct al revistei „Igasz Szó", **Ion Horea**, redactor şef adjunct al revistei „România literară", **Mihai Ungheanu**, redactor şef adjunct al revistei „Luceafărul", **Mircea Micu**, redactor responsabil al „Almanahului literar", **Adela Grosu**, responsabil editare a publicaţiilor, şi **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor.

Lucrările şedinţei de analiză a publicaţiilor literare au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

„Zilele culturii—Permanenţe reşiţene"

● La Reşiţa s-au desfăşurat „Zilele culturii — Permanenţe reşiţene", eveniment cultural de o importanţă deosebită în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României".

Programul manifestărilor a cuprins spectacole teatrale, muzicale şi de operă, gale de film, expoziţii, lansări de cărţi, recitaluri poetice şi muzicale, simpozioane, colocvii, la care au participat personalităţi din toate domeniile culturii şi artei, precum : **Ana Blandiana, Elisabeta Bostan, Virgil Brădăţeanu, Paul Everac, Jean Georgescu, Ion Popescu Gopo, Mircea Ivănescu, Al. Jebeleanu, Ecaterina Oproiu, Mircea Martin, Titu Popescu, Tiberiu Rebreanu, Romulus Rusan, Dinu Săraru** şi mulţi alţii, regizori, artişti plastici, actori şi interpreţi, critici de artă, ziarişti.

Desprindem din spaţiul foarte cuprinzător al acestei manifestări „Ziua Editurii Facla", în cadrul căreia au fost lansate cărţile : „Metafore ale graiului din Banat" de **V. Ioniţă**, „Punte-intru-text" de **P. Mielău**, „Gustul livezii", volum colectiv de proză, precum şi colocviul „Editura Facla în promovarea şi afirmarea scriitorilor cărăşeni, pe plan naţional". De asemenea, întîlnirea cu reprezentanţi ai Editurii „Dacia", şi lansarea romanului „Baraj" de **M.M. Deleanu** ca şi întîlnirea cenaclului „Semenicul" cu reprezentanţi ai revistei „Transilvania".

Tot în „Zilele culturii — Permanenţe reşiţene", a fost lansat şi volumul de versuri „Omul interior" de **Ion Budescu**, apărut la Editura „Eminescu", în cadrul şezătorilor literare la Liceul nr. 2 şi la „Întreprinderea constructoare de maşini" din Reşiţa şi în Dalboşeţ, comuna natală a poetului.

A participat **Carmen Grămadă**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin.

Despre poezia lui Ion Budescu au vorbit **Anghel Dumbrăveanu şi Ion Horea**, precum şi, în comuna Dalboşeţ, prof. **Nicolae Păunescu, Ion Marin Almăjan, Petru Novac Dolingă** şi **Octavian Doclin.** Actorii Cristina Deleanu şi Sorin Postelnicu au citit din cartea „Omul interior".

„Zilele Mihail Sadoveanu"

● În luna noiembrie a fiecărui an se desfăşoară la Iaşi, Paşcani şi în alte localităţi în care a trăit M. Sadoveanu o largă suită de manifestări culturale intitulată „Zilele Mihail Sadoveanu". Ajunsă la a XIV-a ediţie, manifestarea din acest an a avut loc în zilele de 8, 9 şi 10 noiembrie, cu acţiuni de largă atracţie pentru toate categoriile de oameni ai muncii. Astfel, în prima zi, la Muzeul memorial „Mihail Sadoveanu" din dealul Copoului a început între scriitorii ieşeni un concurs de şah care a avut ca generic „În memoria lui Mihail Sadoveanu". Au fost apoi analizate lucrările prezentate la concursul de proză scurtă. Concomitent, la Muzeul teatrului, artista emerită **Marioara Davidoglu** a „depănat" „Amintiri despre Sadoveanu", iar la Casa „Pogor", **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** a vorbit, în cadrul „Prelecţiunilor Junimii" (acţiune ce se desfăşoară lunar la Iaşi), despre „Sadoveanu şi cartea unei iubiri".

În a doua zi a avut loc o sesiune de comunicări ştiinţifice susţinută de cercetători şi cadre didactice universitare din Iaşi şi Bucureşti („Vigoarea naraţiunii sadoveniene", „Bogăţie şi expresivitate în vocabularul lui Sadoveanu", „Preocupări de teatru la Mihail Sadoveanu", „Sadoveanu în fonoteca de aur" ş.a.). La Casa „Pogor" s-a desfăşurat un salon de literatură şi film, sub genericul „Dumbrava minunată".

A treia zi a manifestărilor s-a încheiat cu un alt simpozion, „Omagiu lui Mihail Sadoveanu", în cadrul căruia au vorbit despre Sadoveanu-omul **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Constantin Mitru, Yoeng Xueyi** (R.P. Chineză) şi **Gavril Istrate.** La sfîrşit au fost împărţite premiile Asociaţiei scriitorilor din Iaşi şi ale revistelor „Convorbiri literare" şi „Cronica" pentru concursul de proză scurtă şi concursul de şah.

Manifestări consacrate lui M. Sadoveanu au avut loc şi la Paşcani, precum şi în satul Verşani, locul de naştere a Profirei Ursache, mama marelui nostru scriitor.

„Toamna sibiană"

● La Sibiu, în cadrul manifestării „Toamna sibiană", ediţia a III-a, în ziua de 8 noiembrie, a avut loc simpozionul „Scriitorul tînăr — exponent al societăţii noastre contemporane". Au participat **Mihai Şora, Mircea Ivănescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Mircea, Denisa Comănescu, Elena Ştefoi, Stelian Tănase, Ioan Groşan, Eugen Suciu, Ştefan M. Găbrian, Dumitru Chiuaru** şi **Florin Predescu.**

„Scriitori pe plaiuri natale"

● În zilele de 31 octombrie — 1 noiembrie a avut loc la Botoşani a IX-a ediţie a manifestării „Scriitori pe plaiuri natale". Au participat **Al. Ivan Ghilia, Z. Ornea, Al. Tănase, Nicolae Turtureanu, Ion Cringuleanu, Alexandru Lungu, Vasile Constantinescu, George Damian.** Oaspeţii, salutaţi de tovarăşul **Lazăr Băciucu**, secretar cu problemele de propagandă al Comitetului judeţean al P.C.R., de **Al. Jaucă**, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, şi de **Dana Pietraru**, directoare a bibliotecii judeţene, au vizitat întreprinderile „Melana", „Integrata de in", din Botoşani şi „Întreprinderea de sticlărie şi porţelanuri" din Dorohoi. Au avut loc şezători literare la Liceul Industrial nr. 2 din Dorohoi, Căminele culturale din comunele Coţuşca şi Ungureni, ferma Socrujeni a I.A.S. Dăngeni, Şcoala profesională de cooperaţie din Botoşani.

SEMNAL

● **Radu Tudoran — VICTORIA NEÎNARIPATĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 560 p., 22,50 lei).**

● **D.R. Popescu — TEATRU.** Ediţie îngrijită de Valentin Silvestru în seria „Teatru comentat". **(Editura Eminescu, 724 p., 31 lei).**

● **Ştefan Bănulescu — IARNA BĂRBAŢILOR.** Nuvele. Ediţie definitivă în colecţia „Biblioteca de proză română contemporană", cu o **Addenda** cuprinzînd **Cintece de cimpie. (Editura Eminescu, 294 p., 12 lei).**

● **Marian Papahagi — INTELECTUALITATE ŞI POEZIE.** Studii despre lirica din Duecento. **(Editura Cartea Românească, 528 p., 24,50 lei).**

● **Gheorghe Istrate — INTERIORUL TĂCERII.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 92 p., 8,75 lei).**

● **Haralamb' Zincă — ULTIMA NOAPTE DE RĂZBOI, PRIMA ZI DE PACE.** Pagini de istorie citite de un scriitor. Carte-document **(Editura Militară, 416 p., 20 lei).**

● **Francisc Munteanu — PRINŢESA DIN ŞEGA.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 280 p., 9 lei).**

● **Magdalena Brăiloiu — RUGURI DE CUVINTE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 60 p., 7,50 lei).**

● **Petre Lupan — ZODIA CUMPENEI.** Roman. **(Editura Dacia, 296 p., 15 lei).**

● **Ion Florin Panduru — CALUL DE LÎNGĂ NOURI.** Povestiri în colecţia „Proză scurtă contemporană". **(Editura Facla, 188 p., 6,50 lei).**

● **Dorina Bădescu — STĂNICIOARĂ CÎT O BĂNICIOARĂ.** Povestiri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 6,25 lei).**

● **Iuliu Raţiu — FRATELE MEU CURAJUL.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 96 p., 5,75 lei).**

● **Mircea Trifu — NICI CINCINAT, NICI PĂSTOREL...** Volum de epigrame. **(Editura Litera, 96 p., 24 lei).**

● **Traian Furnea — STEAUA SECRETĂ.** Urmînd **Legitimaţia de poet** (1982), volumul cuprinde ciclurile de versuri **Steaua secretă** şi **Silozurile memoriei. (Editura Albatros, 78 p., 8,25 lei).**

● **Emanoil Manoliu — LA PRAGUL ADOLESCENŢEI.** Roman. **(Editura Eminescu, 276 p., 17,50 lei).**

● **Ion Boroda — CORABIA SUBPĂMÎNTEANĂ.** Versuri. **(Editura Junimea, 60 p., 6,75 lei).**

● **Adina Darian — MIRAJUL STATUETEI DE AUR. Oscar 55. (Editura Eminescu, 368 p., 28 lei)**

● **Jean Starobinski — TEXTUL ŞI INTERPRETUL.** Traducere şi prefaţă, în colecţia „Studii", de Ion Pop. **(Editura Univers, 472 p., 23,50 lei).**

LECTOR

Erată. În nr. trecut (pag. 18, „Două convorbiri despre Arta interpretativă românească") se va citi : **pianistul Viniciu Moroianu.**

A APĂRUT

Almanahul „România literară" 1986

LITERATURĂ şi SPORT

Învățămînt și cultură

VIITORUL derivă din prezent, iar adulții de mîine ai țării nu sînt alții decît copiii și tinerii ei de azi. Cum îi creștem și îi educăm pe aceștia, ce cunoștințe le transmitem, cum îi formăm ca oameni și ca buni specialiști, în conformitate cu cerințele contemporaneității și ale viitorimii ? Sînt întrebări cardinale care îi preocupă îndelung atît pe oamenii școlii și pe factorii de decizie, cît și pe părinții copiilor și tinerilor, implicați direct în chestiune.

În țara noastră, învățămîntul are vechi și sănătoase tradiții. Întotdeauna în școlile românești au existat dascăli care au stat cu sufletul lîngă popor, luminînd fiii neamului, culturalizînd masele, căutînd să risipească, atît cît le stătea în putință, beznele de orice fel din preajmă. Întotdeauna România și-a pregătit specialiștii proprii de care avea nevoie în numeroasele-i domenii de activitate, fără a-i importa de aiurea. Pe tot cuprinsul țării existau — evident, nu prea dese — școli etalon, adevărate citadele ale învățămîntului. Ștacheta predării și însușirii cunoștințelor în astfel de lăcașuri de cultură era foarte ridicată și, evident, înainte de 1944, sau mai bine zis înainte de 1948, — anul Reformei învățămîntului — nu oricine avea acces pe porțile lor. Am avut ocazia, de curînd, să vizitez un asemenea liceu-etalon care de-a lungul existenței sale a dat țării generații întregi de oameni bine pregătiți, dintre care nu puțini și-au înscris cu litere de aur numele în cartea nepieritoare a neamului. Este vorba de Liceul „Ioan Slavici" din Arad. În urmă cu vreo trei decenii, liceul avea nu numai un corp profesoral de elită, ci dispunea și de o bază material-didactică extrem de bine pusă la punct pentru acele timpuri : un laborator de fizică și unul de chimie (în care se desfășurau cursurile pentru aceste obiecte, cu experiențe dintre cele mai instructive și mai insolite la lecții), un laborator de științe naturale, cu insecte, animale și păsări naturalizate, care ar fi făcut faima oricărui muzeu de biologie. Liceul „Ioan Slavici" din Arad, în anul 1985, este desigur, cu totul altul decît cel din urmă cu trei decenii, căruia, spre onoarea mea, i-am fost elev (pe atunci purta chiar și altă denumire, ca și anonimă: Liceul de băieți Arad !). Alții sînt profesorii lui, altele laboratoarele sale, mult mai moderne și mai bine utilate, alta e sala sa de festivități — adevărată operă arhitecturală — alta înfățișarea externă și lăuntrică a liceului. Dar Mașina pneumatică de produs vid, și Discul lui Newton (avînd imprimate pe el cele șapte culori ale curcubeului, care, prin rotire, dau naștere culorii albe), și păsările și animalele naturalizate, din vechiul și atît de actualul Laborator de biologie, sînt folosite, în continuare, la lecții, cu rezultatele scontate.

Ce vreau să demonstrez (dacă mai e cazul !) prin toate aceste exemple ? Că în învățămîntul românesc, care în ultimii douăzeci de ani ce au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului a înregistrat progrese uimitoare, nu s-a tras cu buretele peste tradițiile valoroase și nu a fost eliminat nimic din ceea ce a dat originalitate și substanță școlii noastre. Dimpotrivă ! Tradițiile pozitive și tot ceea ce era valoros în învățămîntul românesc anterior au fost preluate cu discernămînt, modernizate, extinse și amplificate, cu bune rezultate care nu întîrzie să-și dezvăluie roadele. Vizitați orice școală din România de azi, din oricare treaptă de învățămînt, și vă veți convinge de acest adevăr indubitabil !

TINEREȚEA este vîrsta visurilor și a marilor opțiuni pentru viață. În ea se pun bazele atît ale pregătirii profesionale (prin învățămînt), cît și ale educației, ale culturii viitorului cetățean.

Învățămînt și cultură — iată doi termeni inseparabili cînd este vorba de tineretul contemporan, derivînd unul din celălalt. Căci, dacă astăzi, prin marele „bombardament" informațional, devine superfluă și netemeinică o cultură însușită autodidactic, la fel, devine derizoriu un învățămînt bazat exclusiv pe o strictă specializare. Un om, oricît de bine ar fi pregătit în domeniul în care lucrează, dacă nu posedă și o cultură solidă și variată devine anacronic.

Este meritul școlii românești din zilele noastre, al cărui făuritor este ctitorul României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a îmbina armonic învățătura de carte a tinerilor cu educația lor multilaterală și cu cultura. Partidul și statul nostru au știut să rezolve, în condiții specifice și pe căi originale, problema tineretului din țara noastră, pregătindu-l pentru muncă și pentru viață.

Școala este principalul izvor al forței de muncă; dar, cum spuneam, este și principalul factor de cultură și progres, de civilizație. În concepția partidului nostru, a secretarului său general, educația tinerei generații prin muncă și pentru muncă are multiple temeiuri și semnificații. Ea înseamnă, în primul rînd, a prețui munca și pe cei ce muncesc în toate sectoarele de activitate. Înseamnă, de asemenea, a da importanță majoră însușirii cunoștințelor științifice pentru procesul de producere a bunurilor materiale, trăirea unor satisfacții deosebite prilejuite de rezultatele muncii împlinite etc.

Pe băncile școlilor și ale facultăților din România, tinerele generații se pregătesc să întîmpine, fără complexe, viitorul planetei. Ele vor trăi tot pe acest străbun pămînt românesc de la Dunăre și Carpați și de la Pontul Euxin, și vor înțelege, poate mai bine ca noi, legitățile firii, căci vor trăi într-un timp mai modern decît al nostru și, fără îndoială, vor poseda mai multe cunoștințe ca noi. Ele însă au datoria „de a învăța, munci, învăța, munci și iar a învăța !" — cum li s-a adresat tovarășul Nicolae Ceaușescu la Forumul național al tinerei generații, din primăvara acestui an. Tot cu acel prilej, secretarul general al partidului le spunea tinerilor patriei : „Faceți totul, dragi prieteni tineri și copii, pentru a folosi minunatele condiții de viață, muncă și învățătură pe care vi le asigură societatea socialistă, pentru a vă însuși cele mai temeinice și mai noi cunoștințe, din toate domeniile ! Pregătiți-vă pentru muncă și pentru viață, pentru a fi prezenți întotdeauna acolo unde poporul, patria o vor cere !" Sînt cuvinte emblematice, cuvinte port-drapel, pe care tineretul patriei, prin dascălii săi, și le-a însușit și, în continuare, și le însușește în fiecare clipă.

Ca oameni ai scrisului, atunci cînd e vorba de tinerele generații ale patriei, nu putem sta în expectativă. Pentru că, dacă opera noastră devine cît de cît perenă, ea se adresează, inclusiv, acestor generații. Prin tinerii de azi, scrisul nostru este conectat la viitor ! Tocmai de aceea, nu avem voie — conștiința nu ne lasă ! — să scriem oricum, ci în actul sublim al creației avem datoria să stăm cu fața spre ei. Merită, căci sînt tineri minunați, tineri avizi de cultură, care vor ști să discearnă grîul de neghină, vor ști să ducă mai departe, întrupînd, pe spirale mereu ascendente, visurile noastre și ale patriei !

Dim. Rachici

GHEORGHE IONIȚĂ : **Peisaj de toamnă**

Patrie sau fericire

Numai noi ne îndrăgostim de vulturi în zbor,
numai noi gîndim un poem pe măsură-ți !
Patrie sau fericire – undeva, către ochii tăi
de cărbune, undeva, către umerii noștri de sare
își face liniștea cuiburi și înfloresc trandafirii !

Numai noi îți ținem de dor și de sete,
numai noi locuim de mii de ani după-amiaza unui cuvînt
oglinzile noastre de aer nu se vor sparge niciînd !

În numele tău

În numele tău, cît ține dimineața privirilor noastre
ne e cald și ni-e bine
ne doare cînd trebuie să ne doară
dragostea ta albă, neîntunecată !
în numele tău, patrie nemuritoare
sumă a tuturor sentimentelor
ne dăruim luptei pe viață și pe moarte,
arborăm steaguri roșii la porțile caselor
noastre de muncă și de odihnă !
în numele tău, aureolat de bogate nînsori
foșnet de frunze la îndemîna păsărilor cîntătoare
ne cîștigăm prietenii, intrăm în cîntec
cu trup și suflet !

Fruct rotund

Întrucît ni-i graiul din belșug
ne purtăm zăpezile prin vară,
pruncii noștri cei frumoși își sug
din lumină dragostea de țară

nu se află țărm mai de visat
ca iubirea unui fruct rotund
către care curgem ne-ncetat
patru anotimpuri luminînd

înspre orizonturi sînt păduri
și-mprejurul cîntecelor noastre
fiecare frunză – un sat de guri
sărutîndu-ți minunile caste

sîntem albi și tu ești albă, țară
nu e între noi decît un abur
care face zilnic să înfloară
trandafirii cu miros de fagur !

Nistor Tănăsescu

Orașul lui

LIVIU REBREANU. Bronz de ROMUL LADEA (Năsăud)

DUPĂ I. L. Caragiale, unul dintre scriitorii care aduc în proza noastră crîmpeie semnificative din viața bucureșteană este Liviu Rebreanu : în **Culcușul, Golanii, Ocrotitorul, Strănutarea, Cuceritorul, Norocul,** narațiuni scurte din primii ani de după 1910. Menționarea datei nu este fără rost. La noi, în primul deceniu al veacului, aproape toată literatura care venea în atingere cu aspecte citadine se făcea ecoul dramelor inadaptării, era elegiacă și nostalgică, populată de ființe tînjitoare după orizontul rămas în urmă al satului, un tărîm sacralizat. Oameni cu rădăcinile smulse și cu rănile smulgerii încă netămăduite, eroii acestei literaturi a contactelor recente cu viața urbană sufereau de răul neputinței de adaptare. Orașul le apărea străin sub toate înfățișările lui și ostil prin definiție. Îi șoca prin noutate. Le contraria reflexele prin ritmuri în care nu puteau intra.

Acest sentiment de înstrăinare/dezrădăcinare și aceste descumpăniri nu le întîlnim însă în prozele amintite ale lui Liviu Rebreanu : fie că ne poartă prin medii burgheze, în lumea funcționărimii mari sau mărunte din instituțiile vremii, fie că ne coboară în subteranele edificiului social, printre hoți, cerșetori, proxeneți, femei ușoare etc. Oamenii orașului, chiar declasați, sînt la Rebreanu, în grupul acesta de povestiri bucureștene, cu desăvîrșire integrați ambianței lor, n-au conștiința de a fi fost rupți de altundeva, nu manifestă vreo dependență sufletească de alt spațiu. Satul, în orice caz, nu-i obsedează cu imaginea sa de paradis pierdut, ca pe atîția inadaptabili din epocă, mistuiți de doruri și căințe, de regrete după o lume față de care au sentimentul vinei de a o fi trădat și în care știu bine că nu mai este chip să se întoarcă.

Asemeni personajelor lui, autorul este el însuși perfect acordat lăuntric ritmurilor vieții de oraș, de mare oraș la urma urmei, de metropolă dacă vrem, atîta cîtă putea fi, desigur, o astfel de viață, în Bucureștii începutului nostru de secol. Proaspăt venitul de peste munți în capitala României pare să se fi simțit din prima clipă, aici, deloc străin, nebîntuit de angoasările altor ardeleni transplantați (Iosif, Goga), ci foarte sigur de sine. Astfel ne apare tînărul Rebreanu (astfel poate fi dedus) din narațiunile sale bucureștene a căror materie umană o domină strîns, cu severa imparțialitate a realistului integral, mărturisitor fără implicări afective despre ce observă în lumea orașului. Și în toate perspectiva sa este a unui martor dinăuntru, a unui ins de mult acomodat, s-ar putea susține, cu priveliștile și rumoarea cetății, pe care le înregistrează fără uimiri și spaime, fără, de fapt, nici un fel de tresărire emoțională, cu firescul și liniștea unei frecventări rutinate.

NU-MI amintesc să mă fi oprit la aceste aspecte cînd am citit prima oară, în urmă cu decenii, nuvelele lui Rebreanu. Prestigiul imaginii, atît de încetățenite, de mare prozator al satului românesc m-a îndemnat să caut în ele anticipările lui **Ion,** ale **Răscoalei,** anticipări existente, într-adevăr, în nuvelistica de început a scriitorului. Abia reluarea tîrzie a acestor texte m-a făcut să observ, în cîteva dintre ele, citadinismul viziunii lui Rebreanu, un fapt de atitudine literară căruia, mi-am zis, nu i s-a prea dat atenție. În special imaginea pe care aceste proze o aduc despre Bucureștii de la începutul veacului parcă nu îi reținuse pe comentatorii lui Rebreanu, atrași îndeosebi de spațiile și umanitatea din romane.

Dar mă înșelam, în această privință, cum am constatat peste puțină vreme cînd, în volumul **Varietăți critice** al lui Șerban Cioculescu, am dat peste un articol, din 1963, intitulat chiar **Liviu Rebreanu, poetul Bucureștilor.**

„...un scriitor ardelean, scria criticul acolo, care însă n-a avut structura dezrădăcinatului, Bucureștii nu apar în opera lui ca o Sodomă, capitala nu-l strivește".

Erau, în esență, chiar impresiile pe care tocmai mă pregăteam să le dezvolt, și iată că le aflam formulate de altcineva cu două decenii mai înainte. Este o împrejurare — dar ce critic nu a cunoscut-o ? — în care nu știi bine dacă e cazul să te indispui, pentru că ai ratat o prioritate, sau, dimpotrivă, să fii încîntat că acela care ți-a luat-o înainte nu e un oarecine ci un maestru al profesiunii pe care o practici, un critic de talia lui Șerban Cioculescu, în cazul de față.

Și neavînd neapărat, în orice întreprind, ambiții inauguratoare, mi-am zis că articolul despre spiritul orașului la Rebreanu merită să-l duc mai departe. Chiar dacă subiectul nu mai este în totul al „meu", el prezintă aspecte, laturi, nuanțe a căror atingere poate lărgi cu folos un drum de acces, o ipoteză de interpretare, fie și numai aducînd argumente în plus față de cele deja furnizate.

Ar fi de pildă de observat, — dar poate și acest lucru s-a făcut, cine știe ? — că este cam aceeași lume bucureșteană la Rebreanu, în narațiunile de care vorbeam, cu aceea din **Momentele** caragialiene, nu prea îndepărtată în timp de ea și nici, întru totul, în spirit.

Cafenele, bodegi, berării, slujbași care le umplu în pîlcuri la orele ieșirii din birouri, cînd se abat „pe la o țuică", sau seara înainte de cină, străzi forfotitoare în care la anumite ceasuri se poate auzi strigîndu-se de peste tot : „ediție specială, tragerea loteriei statului", echipaje străbătînd în goană Calea Victoriei către Șosea, tramvaiul cu cai pornit de la Gara de Nord, prin Viting, prin strada Bucovinei, prin Berzei pentru a-și scoate pasagerii în „bulevard", acestea sînt cîteva elemente ale cotidianului bucureștean ce apar la Rebreanu după ce le întîlnisem, desigur în scenarii de altă factură, la I. L. Caragiale. Cîteodată, insular, chiar atmosfera din **Momente** poate fi regăsită la Rebreanu. Cînd decupăm, de pildă, din **Golanii,** un episod ce conține o încrucișare de replici ca aceasta : „ — Hai, Aristică, să luăm o halbă !... Astăzi fac eu cinste... — Parol ?". Sau cînd dăm peste evocarea unor toropitoare, lichefiante canicule bucureștene, a toridității care înmoaie totul, încîlcind minți, încetinind reacții, reflexe, cum iarăși întîlnim de atîtea ori la Caragiale. Iată, la Rebreanu, în **Ocrotitorul :** „Era o zăpușeală nemaipomenită. Razele soarelui aproape de asfințit frigeau coperișele caselor, se înfigeau în pereți, în frunzișul copacilor pleoștiți de prin grădini. Străzile și trotuarele parcă se înmuiaseră de fierbințeală. Oamenii umblau alene, suflînd greu și făcîndu-și vînt în răstimpuri cu pălăriile și batistele."

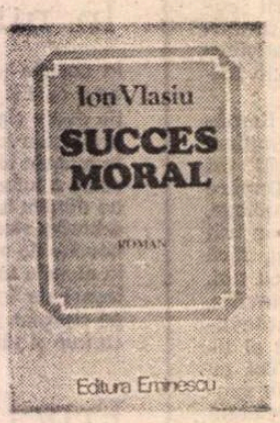
Sînt deci cîteva punți între lumile orășenești ale lui Caragiale și Rebreanu, create de faptul că scena desfășurărilor e pentru amîndouă aceeași iar în timp distanța dintre ele nu este prea mare. E vorba, în fond, despre aceeași societate care pînă la primul război mondial nu și-a schimbat perceptibil înfățișarea și structurile. Despre, în esență, aceeași materie umană.

Rebreanu o vede însă, în multe privințe, cu alt sentiment, o înțelege altfel, surprinzînd-o în atitudini care compun pînă la urmă, despre viața orașului, o reprezentare substanțial diferită de aceea a lui Caragiale.

DEOSEBIRILE încep de la felul cum aceste lumi ni se înfățișează, fiecare, ochiului și urechii, ca să vorbim astfel. Lumea citadină a lui Caragiale era una de sonorități intense și scăldată în lumini foarte vii. Volubilă, expansivă, gesticulantă, lărmuind prin instituțiile publice, prin localuri, pe străzi. La Rebreanu tonurile se închid către cenușiu și rumoarea descrește. Chiar dacă evoluează în același cadru, chiar dacă se mișcă pe aceleași itinerarii bucureștene cu ale personajelor din **Momente,** eroii lui Rebreanu au alte exteriorizări, după cum lăuntric alte angajări îi mobilizează.

Pentru eroii caragalieni politica este preocuparea împătimitoare, adevărată fixație, și cu toate că manifestarea lor în acest plan se consumă în pur verbiaj, cu preluări deformate de sloganuri și întrebuințări pe dos ale noțiunilor, cu toate acestea aprinderea lor pentru chestiunile zilei, pasionarea pentru evenimentele publice nu este formală și dezangajantă, cum poate părea, ci autentică, sinceră, adică o dimensiune care îi structurează omenește. Prin ea și pentru ea există. Debitează desigur lucruri confuze, cad în incoerențe mai tot timpul, dar un sens limpede tot se alege din asurzitoarele lor perorații. Și anume că acești indivizi aproape că nu au preocupare de sine într-atît îi confiscă sufletește interesul pentru ce se întîmplă pe scena publică. Sînt „politici" prin excelență și ce îi frămîntă înnebunitor este „situațiunea", sînt crizele („este o criză, mă-nțelegi", „bate falimentul la ușă"), schimbările ce s-ar impune pentru îndreptarea lucrurilor în țară („nu mai merge cu sistema asta"), erorile guvernului („las' că și guvernul"), deci chestiuni de interes general, privind pe toată lumea, națiа, în fine. Sînt expuși desigur deriziunii, acești indivizi îm-

Farmecul



LECTURA romanelor unui răsturnător de clișee cum este Ion Vlasiu este făcută să creeze dificultăți teoreticienilor artei, de vreme ce ea în același timp infirmă și confirmă două prejudecăți de care criticul literar greu s-ar putea lipsi : prima este ideea-cîrjă a psihologiei artei, cum că natura talentului, în orice artă s-ar manifesta, este una și aceeași, că, adică, ar trebui să existe un numitor comun între sculpturile, picturile și povestirile aceluiași om ; iar a doua este speranța mereu renăscută din cenușa contemplării operelor de artă, cum că artistul care povestește despre sine ar putea releva ceva din misterul care învăluie momentul de creație. În ce privește cea de a doua iluzie, trebuie spus de la început că Ion Vlasiu face parte din familia de spirite a epicilor puri, nu a textologilor, din familia lui Liviu Rebreanu și a celor care pot istorisi tot ce **se întîmplă,** cu absoluta închidere între paranteze a întrebării **cum pot ei istorisi** ce se întîmplă. Chiar dacă intenția mărturisită din care a pornit ciclul epic al lui Ion Vlasiu este aceea de a se defini și a se regăsi pe sine în profunzimea autentică a făpturii confruntate mereu cu alte obstacole, atunci cînd vorbește despre momentele sale creatoare, sculptorul nu poate spune nici el mai mult decît Rebreanu. Ceea ce aflăm despre actul creației aparține planului deducțiilor, singurul care ne e îngăduit : în devenirea narațiunii, momentele creatoare urmează aproape întotdeauna momentelor de mare încordare existențială, crizelor — de personalitate, de cunoaștere, de sentiment — de care omul nu se poate elibera decît transformîndu-se în artist. În neputința — niciodată declarată, totdeauna povestită — de a trăi altfel decît eliberat prin artă de dramele existenței, de a nu supraviețui decît prin lumea formelor stă probabil semnul chemării autentice.

Romanele lui Ion Vlasiu povestesc viața artistului pînă cînd acesta ajunge în pragul momentului creator, fără a dezvălui nimic din raportul care se stabilește între el și materie în momentul creației. Sînt, de aceea, romane dramatice, pentru că trasează întotdeauna drumul dintre două crize, dar și optimiste, pentru că ieșirea din criză se face întotdeauna printr-o activitate pozitivă.

Frumusețea și tăria personajului care spune „eu" în aceste narațiuni este de a rămîne el însuși oricîte influențe deformante s-ar încerca asupră-i, de a-și salva sistemul personal de valori din orice mediu. Altfel spus, de a scrie sub masca unui Bildungsroman al educației modelatoare un roman al conservării ființei autentice. Este aici o ironie tipică lui Ion Vlasiu ; sub aparențele formelor tradiționale, el se manifestă personal și nu o dată revoluționar ; în acest punct, sculptorul și povestitorul sînt unul și același.

Succes moral, ultima sa narațiune, se situează, din unghiul cronologiei epice, între **Am plecat din sat** (romanul de debut, consacrat anilor copilăriei și ai primei tinereți) și **În spațiu și timp** (jurnalul experienței pariziene, apărut acum 15 ani). Este istoria primului contact al sculptorului cu Bucureștiul artistic și, înainte de revelația artei occidentale, al experienței anteice a relației cu mediul folcloric arhaic, conservat în satul Moișeni, în care tînărul sculptor, membru al unei echipe de cercetare sociologică complexă, petrece cîteva luni. **Succes moral** este un titlu ironic : în momentul cînd tînărul artist ar fi avut nevoie de un succes mai ales material, cel moral nu reprezintă decît merinde pentru gloria amintirilor. Care atunci aveau dezavantajul de a nu fi devenit încă amintiri.

De la un volum la altul, Ion Vlasiu conservă personalitatea făcută din contraste a celui care spune „eu" : colțos și sentimental, ironic și capabil de devotament, îndrăgostit pasionat și observator lucid, supus unei singure determinări imperioase, aceea de a nu putea fi decît el însuși, oricît de avantajos

Rebreanu

Biroul lui Liviu Rebreanu la Casa-muzeu din Valea Mare

pătimiți de politică, proiectați în caricatură, dar caricatura nu inventează ci îngroașă trăsături care **sint.** Iar aceste trăsături îndepărtînd ce li s-a adăugat pentru a împinge personajele în comedie, aceste trăsături, deci, le **vom găsi,** la urma urmei, stimabile, definind pe individul care iubește **trăirea în for,** pe omul polisului, interesat în felul său de binele public, căutînd cu fervoare **acele** medii unde să poată dobîndi sentimentul că participă la punerea țării **la cale :** cafeneaua, bodega, grădinile **de vară.** Compun, acești eroi, **o lume dinamică** pînă la marginile explozivului, sînt febricitanți, arguțioși, nestăpîniți în reacții. Vorbesc tare și gesticulează **abundent,** puțin actori fiindcă **au parte mereu** de un public, de o asistență. **Caută** anume, de altfel, acele locuri unde un public li se poate asigura, nu unul pasiv ci repede dispus să se **angajeze în** dispute, cum se și întîmplă. Orașul caragialian este trepidant, asurzitor nu prin elementele civilizației noi, de metropolă, care la 1900, la noi abia de se înfiripau, ci datorită agitației umane extraordinar de vii și mai ales datorită volubilității acestei lumi.

Altfel apare orașul cam aceleiași epoci la Rebreanu :

„Cernea o ploaie măruntă și grasă ca untura topită. Trotuarele erau negre de umbrelele umflate, care se umflau și răpăiau, ca niște darabane, sub bătaia picurilor de apă. Lumea, cu rămășița de zîmbete înghețate pe buze, se grăbea acasă sau se înghesuia la ușile cafenelelor și ale restaurantelor, ca albinele la urdinișuri cînd le gonește furtuna".

Lumea aceasta „cu rămășițe de zîmbete înghețate pe buze", precipitîndu-se prin ploaia sîciitoare spre locurile adăpostite, chiar dacă și ea frecventează incintele de **întîlnire publică,** restaurantele, cafenelele la **ale căror** uși „se înghesuie ca albinele la urdiniș", nu o aflăm acolo atrasă de pasiunea discuțiilor politice. Înăuntru, răspîndită pe la mese, ne-o închipuim mai de grabă tăcută, posomorîtă. Oameni mistuind în ei gînduri despre mizeriile vieții, despre neplăcerile de tot felul ale traiului zilnic (scadența chiriei, datoria la băcan, capriciile șefilor etc.), „neridicîndu-se" la acea senină, în fond, detașare de aceste aspecte, a indivizilor caragialieni, la acel punct **înalt,** aș zice, de unde aceștia, în felul știut, întorc pe toate fețele „situațiunea". Căci de aspectul general al vremurilor fac ei caz, înainte de toate, a-cesta nu-i lasă să doarmă iar nu ce i se întîmplă în ordinea imediatului.

Obsedați așadar de „situațiune", de faptul că legea penală prezintă „o lacună", și de altele asemenea, citadinii lui Caragiale ne apar desfăcuți, mai **mult** sau mai puțin, din concretul **existenței,** în timp ce ai lui Rebreanu, dimpotrivă, se afundă în acest concret ca într-un mîl absorbitor. Această împrejurare filtrează într-un anume fel, la Rebreanu, luminile și zgomotele orașului, altfel decît la Caragiale.

Iată, din **Golanii,** secvențe caracteristice :

„Se luă în neștire după băiat, cu pași de plumb, ca o vită care merge la zahana. Trecea pe străzi strîmte și întunecoase, unde oameni palizi, îmbrăcați în zdrențe murdare, alergau zăpăciți, încoace și-ncolo, cu necazurile tipărite pe față". [...]

„Candela sfîrîia și acuma, ceasornicul țăcănea neobosit, numai de afară mai pătrundea un zgomot surd, nedeslușit, zgomotul jalnic și trudit al vieții" [...]

„...prin ulițele murdare și întortocheate, o ceață plumburie, gîtuită, leopăia și se terfelea în noroiul proaspăt, ca o femeie beată, deșirată și zdrențăroasă..."

Deci **pași de plumb,** străzi **strîmte și întunecoase,** oameni **palizi, zdrențe murdare,** zgomotul **jalnic și trudit** al vieții, ceața **plumburie, gîtuită,** elemente care **concurează la impunerea** altei imagini despre lumea orașului decît aceea pe care o da Caragiale. **Nu** o vom considera pe a acestuia, ca Mihai Ralea, „paradisiacă", dar în orice caz era una în care sumbrul, sordidul, viziunile apăsătoare, palorile, expresiile chinuite ale chipurilor muncite de obscure suferințe **nu** pătrunseseră. **Acestea** apar la Rebreanu, înmulțindu-se cu cît răzbatem, cu el, către mediile pegrei, către acel brîu de marasm sufletesc și mizerie socială ce înconjoară marele oraș, către umanitatea declasată a periferiilor în a cărei înfățișare prozatorul aducea primele mărturii ale înclinației sale către cruzime, estetic vorbind, către scenele de violență și orori, înclinație probată bogat mai tîrziu, în **Răscoala,** în **Crăișorul,** în **Adam și Eva** și în alte opere. Vagabonzi, cerșetori, hoți, prostituate care-și părăsesc protectorul îmbătrînit pentru a trece la noul stăpîn, mai tînăr, o tipică lume „de la fund" privită cu răceală, observată în manifestările ei de dezaxare și marasm. Nu ca un exotism, ca o rezervație, ci ca o secțiune, o componentă alături de celelalte a vieții marelui oraș, a oricărui mare oraș.

Filonul acesta a fost reluat în proza românească ulterioară : cu aspre tonuri, cu la fel de necruțătoare dureri la „gorkienii" Aureliu Cornea și Stoian Gh. Tudor, cu accente de înduioșare și nimbare poetică la G.M. Zamfirescu, în **Maidanul cu dragoste, Sfînta mare nerușinare** ș.c.l., cu reveniri, iarăși, la o reprezentare depoetizată la Eugen Barbu, în evocarea Cuțaridei sale.

ERAM ispitit să afirm că prin **Golanii și Culcușul,** narațiuni ale lui Rebreanu pe care Mihail Dragomirescu le considera „capodopere ale realismului estetic în limba română", începe la noi literatura periferiilor, un mediu a cărui înfățișare întregește în proza românească imaginea Marelui Oraș. Mi-am amintit însă de un text tot al lui I.L. Caragiale ce poate fi socotit anticipator și în această privință. Și anume unul din momentele sale, **Ultima emisiune,** care iată cum debutează: „La răspîntia unei mahalale mărginașe, strălucește de departe în fel de fel de fețe geamlicul unei cîrciume, razele lămpii din tavan trecînd afară prin clondire pline cu deosebite vopseli străvezii. Afară e o vreme cîinească ; plouă ca prin sită și bate vînt rece. Începe iarna. A-nnoptat bine. Prin dîra de lumină, se vede o umbră înaintînd cu pași grăbiți. Umbra urmează calea luminată, ferindu-se de băltoace, se apropie, și intră în cîrciumă".

Este configurat aici alt spațiu decît acela în care, în mod obișnuit, patrulează eroii bucureșteni ai lui Caragiale. Alt cadru, alt climat decît acela al exploziv-radioaselor berării unde se întîlnesc pentru a dezbate politica Lache și Mache. În locanta de la răspîntia „mahalalei mărginașe" altfel de exemplare umane se adună „cu pași grăbiți", și ei „orășeni", locuitori ai Cetății, însă de altă extracție. Să-i vedem. Este mai întîi dl. Iancu Bucătarul care multe a pătimit în viața lui, copil de rob fiind, ajuns bucătar vestit pe la casele boierești dar treptat decăzînd fiindcă „arta culinară uzează grozav pe om" ; focul plitelor „i-a stricat vederile acestui artist" după care au venit și niște „purdalnice de friguri" ; astfel că, de vreo cîțiva ani, bietul om „ce să facă ?... Cere...". Dar coana Zamfira **Muscalagioaica ?** „Această persoană, **care a pierdut de mult un** ochi și uzul comod al mîinii drepte și al piciorului drept, **are o istorie** și mai interesantă **decît camarazii ei".** Adică foarte **tumultuoasă în sfera** erosului, cu aprinderi pătimașe și repetate trădări de pe urma cărora se alegea, de fiecare dată, cu punițiuni contondente care o aduseseră în starea prezentă de „întreită betegeală" ; astfel că, la rîndul ei, ce să facă ? „Cere". Cît, despre dl. Tomiță Barabanciul, **fost** toboșar municipal, tot umblînd **cu toba** lui prin arșițe și geruri, o viață, contractase un reumatism poliarticular acut pe care-l combate îndesat cu rachiu dres cu piper. Pensioara de infirm și-o completează și el, după cum se poate prevedea, **tot cu cerșitul. Toți trei sînt prejudiciați în îndeletnicirea** lor actuală **de noua emisie de monede** care pune **în circulație bănuți** de metal inferior („sărăciile de tinichea") și aceasta e mobilul întîlnirii din cîrciuma de la răspîntie unde fiecare își varsă focul pe această nefastă, pentru ei, inițiativă a statului. Le ține isonul părintele Matache, și el atins în interesele sale.

Pe acești dezafectați ai vieții, pe acești estropiați, arătări jalnic-comice în lumina trecută prin clondirele cu „vopseli străvezii" a cîrciumii de mahala, autorul **Momentelor** îi înfățișează cu o ironie mai mult îngăduitoare decît tăioasă, amuzat și înduioșat parcă de burlescul strîngerii lor laolaltă. Dar prin grupul acesta uman, surprins fugar în notele lui de pitoresc al sordidului, Caragiale întredeschide o poartă spre un adevărat nou univers : acela al umanității „de la fund", al faunei vermiculare de la marginea extremă a conglomeratelor citadine. Linia zugrăvirii acestei lumi de aici pare să pornească în proza noastră, trecînd prin **Golanii** lui Rebreanu și apoi răspîndindu-se la autorii amintiți înainte și la alții. Din astfel de transmiteri de motive, din preluări de aspecte și înaintări progresive pe firul unor tematici se compune, împreună cu alte elemente, viața specifică a unei literaturi.

G. Dimisianu

povestitorului

ar fi să mai renunțe **din cînd în cînd** la personalitate, și totuși capabil să se arunce orbește spre ispita abil camuflată, neliniștit, dar cu capacitatea de a trece peste necazuri fără să dramatizeze prea mult, cu plăcerea **pitorescului,** dar și interesat în primul rînd de constantele de sub aparența formelor frumoase, de spiritualitatea care le animă. Este personalitatea inconfundabilă a celui care, mînat de o chemare, înțelege să și-o realizeze pînă la capăt, ca pe o misiune.

Naratorul mai conservă și tehnica narațiunii, tipul de povestire a cărei unitate se află în constanța caracterului central, narațiune alcătuită din scene cronologic organizate, fără unitatea de conflict izvorîtă din omnisciența creatorului care construiește acțiuni convergente pentru a transforma o biografie într-un destin. Ion Vlasiu are modestia — sau poate orgoliul, sau poate optimismul — de a nu se vedea ca pe un destin împlinit, ci ca pe o biografie în devenire. Față de „romanele" anterioare (și în special **față de Am plecat din sat)** a sporit capacitatea de detașare, s-a rafinat tehnica de a se contempla pe sine cel de ieri cu înțelegerea celui de azi, s-a accentuat autoironia — luxul cîștigătorilor în cursa vieții. Este drept că prima narațiune a lui Ion Vlasiu, elaborată la Paris, izvora din nevoia evidentă de a se defini, pe sine și misiunea sa, în contact cu o cultură care conținea primejdia depersonalizării artistului. Acesta suna atunci goarna și-și mobiliza toate amintirile pentru a nu se lăsa înghițit, înglobat, uniformizat. Primejdia aceasta a dispărut acum ; de aceea s-a atenuat tonul imperios al definirii de sine, iar povestirea a cîștigat în puterea de a observa și defini personajele cu care **eu-l** vine în contact. În plus, pe lîngă **necesitatea** de a se povesti, apare acum tot mai accentuată **plăcerea** de a se povesti, adesea însoțită de un umor sec, fără zîmbet aparent, pe care ne-am obișnuit să-l atribuim mai mult englezilor decît ardelenilor.

Ca și sculptorul, scriitorul Ion Vlasiu vede umanitatea în aparențele ei palpabile : înfățișare, mișcare, vorbire. Scriitorul e un behaviorist, atent la comportamentul care sugerează psihologia, prudent în ce privește speculația care explică comportamentul. Uimitor este însă că ochiul care vede forme, volume, deplasări în spațiu, grupuri este însoțit și de o ureche care înregistrează fără greș particularități de vorbire, întorsături de frază, tot ce ține de expresia personalității prin cuvînt, cu o atenție mereu încordată spre a descoperi adevărul de dincolo de aparențe. Așa cum sculptorul spune esențialul despre sufletul unui individ modelîndu-i figura, scriitorul spune esențialul despre psihicul unui personaj notîndu-i replica. Iar registrul în care urechea lui înregistrează particularități de expresie este deosebit de larg, de la sobrietatea arhaică la pitorescul de mahala.

Există un punct în care talentul de povestitor se desparte de talentul de plastician al lui Ion Vlasiu. Privindu-i sculpturile, nu te poți rupe de senzația luptei continue purtate între artist și materia care-i întrupează gîndurile, ca o pîndă permanentă pentru a surprinde esența spirituală ascunsă dincolo de forme și volume, o iubire pentru lemnul dăltuit și pentru piatra cioplită dublată de o voință de a le smulge esența ascunsă sub aparențe, de a le domina impunîndu-le forme pe care ele, deși le conțin, nu le bănuiesc. Sculptorul se comportă demiurgic și subiectiv, naratorul însă se lasă luat în posesie de fluxul povestirii și se privește pe sine detașat și ironic, lasă cuvintele să-i vină și să se așeze acolo unde sînt cel mai expresiv puse în lumină. Mi-l închipui pe Ion Vlasiu sculptînd într-o stare de tensiune, de neliniște, de emoție vecină cu transa și povestind bonom, destins, din plăcere, ca să-și elibereze spiritul. În narațiune, construcția scenelor (unele absolut memorabile, precum aceea a pierderii la ruletă a banilor proveniți din vînzarea pămîntului strămoșesc) i se impune fără efort aparent, dintr-un formidabil instinct al povestirii. Și-ar putea fără greș însuși replica unuia dintre personajele sale : „— Las-o pe asta, îl întrerupeam uneori, am auzit-o de la altcineva. — Îi fi auzit-o, da nu cum o povestesc io".

Ar avea dreptate, povestirea lui are un farmec care ține nu numai de autenticitatea inteligentă, ci și de acel ceva despre care el nu vorbește niciodată și pe care noi, profanii, obișnuim a-l numi talent.

Roxana Sorescu

Nicolae ARIEŞESCU

Ţie

Ginditoare ca o trestie, te-apleci,
iei cuvintul din lumină şi-apoi pleci ;

eu rămin, o frunză pe un ram, s-aştept,
rotitoare, o secundă intr-un ochi deştept,

o clipire sau o zbatere de-aripă
ce ne ţine sau ne pierde in risipă ;

numai tu,
miracol, crez şi vis,
veşnic pentru mine
ţii un ochi deschis.

Stare

Ce coamă de vint pe colină
plutește inspre pleoapa ta,
frunză rănită, străvezie
in care cuvintul scinteia ;

şi-o palmă se zbătea subţire
spre ochiul coborit in ape,
din care lacrimă de flutur
uitarea ta să se adape ;

totul e-o noapte zdrenţuită
de stelele ce par a fi
blinde iluzii călătoare
in nemişcarea de-a pluti.

Nocturnă

Ce harpe imi cintă iubirea
din umbre rănite ce ies
s-ascundă, să-mi fure pădurea
cu şoapte ce curg neinţeles ;

in trestii se-aprinde o stea
fugară, -nvelită-n mătasă,
o, cerul iţi tremură pleoapa
şi lasă-mă nopţii, mă lasă ;

s-aprind cu ochiul oglinzi
ce tremură desuete in ape,
prin crengi de stejar să aud
cuvinte ce-o clipă să-mi scape.

Fier

Închide intre pleoape norii
şi-ai să rămii doar tu tirzie
ca un risipitor ce-n cintec
işi pierde visu-n poezie

păstrează doar tăcerea tu
ce-mi răscoleai frunzişul rece
prin toamna aiurind subţire
şi prin văzduhul ce se trece.

Clipa

Ce cuvint minunat ai putea
cu pleoapele tale să-mi spui,
acum, cind merele s-au copt
şi se simte un iz de gutui ;

se simte din tine-o mişcare
cum se pierde uşoară pe vint,
cum clipa işi pierde azi ora,
făclie nestinsă-n jurămint ;

ce ploaie sonoră se simte
cum curge prin pleoapele tale
de parcă s-ar ciocni in juru-mi
neintrerupte şi pline pocale.

Pastel

Mă-mprejmuise toamna cu frunzele pe vint
intemniţindu-mi trupul din stele pe pămint ;

din trestiile-n umbră mai picură tristeţe,
sub lacrima ce ochiul incearcă să-l dezgheţe ;

cuvintele curg molcom cuprinse in cuvinte –
rănite pleoape arse rămase oseminte,

şi simt cum rădăcina imi urcă pe sub lespezi,
zidindu-mă in toamna cu ploi reci şi repezi.

Ioan EVU

Balada căruţelor cu mere

Trec carăle cu mere prin burguri transilvane
şi aerul din preajmă miroase a rai pierdut,
a paradis surpat sub roţi de camioane
in veacu-acesta care demult a şi trecut...

Ce hurducate drumuri v-aduc iar in oraşe,
căruţe incărcate cu mere şi cu cer,
a cui este solia ascunsă in lămpaşe
ce o purtaţi prin noaptea oraşului de fier?

V-aud venind dinspre Ohaba De Sub Piatră,
prin ceaţa zdrenţuită de faruri şi maşini,
sar casele din somn şi-o stea de fum vă latră
inveşmintind colina cu palide lumini...

Ca printr-un geam cu sticla de lacrimi aburită,
sub coviltirul verde-al miresmelor de fin,
azi-noapte mi-am văzut copilăria ţipită
dusă de-un car cu mere printr-un oraş bătrin...

Veşti din Candoria

Ca un bătrin căruţaş, biet cărăuş al curcubeului
am trecut eu prin oraşele voastre.
Dincotro bat aceste vinturi
ce spulberă vedenia fragilului?
Iedera căţărată pe umerii sfincşilor
de beton – ochiul pur al clorofilei
scrutind Dincolo, in transparenţă,
imaculatele scutece ale dimineţii
improşcate sint toate cu noroiul cotidienelor veşti...
Ecrane şi difuzoare. Microfoane
conectate direct la sursa realului.
„Piine şi circ!" urlă megafonul;
razele reflectoarelor spală cutele de pe obrazul
adevărului,
in vreme ce tu, femeie,
olăptezi plutoanele de miine,
in vreme ce tu stringi la piept viitoarea carne de tun,
lumina blitz-ului face curat
in camera tratativelor...
Şi chiar acum, cind scriu toate astea,
cind rup din mine cuvintele (in pieptul meu
puteţi zări cu uşurinţă crinul ingheţat)
undeva se brevetează maşina romantică
de fabricat iluzii,
computere imi strecoară sub uşă
liricele lor somaţii.
Ceva mai e de făcut,
doamne, trebuie să mai fie ceva de făcut!
Un riu mai curge totuşi curat sub cerul Candoriei,
in munţi se aud arpegiile violoncelului de zăpadă;
veşti vă trimit că sus,
pe cerul de reclamă,
o stea mai pilpiie, adevărată...

Poem mineral

Calme amurguri
in văile uraniului.
Epifania mierlei deschide
poarta spre fericitul
regn mineral.
Să intre iniţiaţii himerei!
In marele labirint
unde incepe
asediul memoriei,
acolo unde totul se poate.
Rumeguşul să aibă
revelaţia pădurii,
scarabeul să se viseze
pasăre şi să zboare.
Cenuşa să pilpiie
ca o torţă.
Limbile clopotelor inecate in mil
să se trezească
şi să ne acuze!

Elegie corvină

Cu scrişnet de alămuri cade ceaţa
peste creneluri. Timpul orb
adulmecă Cetatea. Viaţa –
inel in pliscul straniului corb
ce zboară peste turle dimineaţa...

Din gura sfinxului de fier
vuiet de voci
din secol dus se-aude;
Eu zac in umbra Turnului şi simt
cum trec prin mine orele zălude...

Şi porţile-s închise.
Domnul ghid
a ridicat iar podul de aramă.
Doar un pirîu sub soarele livid
cu glasul stins izvoarele-şi recheamă...

Slavomir GVOZDENOVICI

Cuvîntul

Năprasnică se arată puterea
acestui cuvint.
Te face asemenea florii,
asemenea cerului,
asemenea speranţelor azurii.

In fiecare silabă
a acestui cuvint
răsună un clopot de aur,
iar in ferestrele tale aduce
pasărea din frunzişul cel verde.

Cuvintul acesta
ne creşte in inimă
in numele atotputernicei ierbi
sub luna albă.

Grai orfic

Cuvintul lui ne intimpină
la margine de păduri :
Vinătoare bună,
fii ai luminii.
Iar dacă vreodată
mă vor impresura
jivinele blinde,
pină la cintecul mierlei imi voi inălţa
fluierul
şi ochiul de rouă –
iar vouă, drept grai
al necuvintătoarelor
vă las piatra
(aşa-mi grăieşte invăţătura şi cintecul).

Şi astfel in zori
imi simt arzind genele
la atingerea mută a florilor –
astfel cresc din intunecimile dulci
cu iezerul
cintului
deodată
in preajma celei mai frumoase
dintre femeile voastre.

Viaţa

Există trei feluri
de a vorbi.
Intiiul fel –
cercul.
Al doilea –
pasărea
(spune Pitagora).
Cel de-al treilea...
Al treilea-i
numele.
Timp indelungat de la om
la inalta rădăcină-a copacului.

Perfecţiune

Intre om şi stele
cele mai simple cuvinte
le poartă copilul.

In orizonturi line
el taie o rădăcină albastră –

Dar intotdeauna mina i se opreşte
la aripile
păsării.

Întrebări pentru o pasăre

Unde doarme roua,
pasăre ?
– Pe cer,
dincolo de mina mea nevăzută.
Cine-ţi atirnă noaptea
de inimă ?
– Nebunule, ce auzi e
cintecul zorilor.
Oare putem sădi in inalt
mărul sălbatic ?
– Frumuseţea lucrurilor să n-o cauţi
intr-o strimbă oglindă.

Cu cine voi impărţi insă piatra
zilei de miine ?
Şi cine-o să-mi cinte
din nori
dacă-i păcat
să iubeşti stele ?

In româneşte de
LUCIAN ALEXIU

„Un veac de poezie aromână"

AMBII autori ai frumoasei tipărituri, recent oferită de Editura Cartea Românească [1]), ne-au mai dat, în decursul deceniului trecut, cel dintîi, o mai puțin amplă **Antologie lirică aromână** și o **Antologie de proză aromână**, ambele în Editura Univers, în anii 1975 și 1977, iar cea de a doua, cu pronumele Chirata, **O antologie de poezie populară aromână**, Editura Minerva, 1976. Amîndoi sînt aromâni : Hristu Cândroveanu, născut în țară, la 1928, dar cu părinții și bunicii de la Cândrova (regiunea Vodena, Macedonia), iar Kira Iorgoveanu, născută și d-sa în țară, în 1948, din părinți aromâni, originari din Curtova, iar după bunici, de la Cavala. Amîndoi au vorbit din copilărie în dialectul aromân, studiindu-l apoi cu pasiune, în cadrul mai larg al civilizației și culturii acestei ramuri a poporului nostru din spațiul balcanic. Dintre vitregiile trecutelor veacuri, în acest spațiu istoria a înregistrat nu puține evenimente tragice, între altele pe acela cînd bandele sîngerosului Alipașa din Ianina au distrus înfloritoarele centre aromâne, Moscopolea și Gramostea. Vom vedea mai departe ecoul contemporan nestins al acestor evenimente ce au pus capăt apogeului cultural aromân, nu însă fără a fi lăsat reprezentanți ilustri, ca moscopoleanul Teodor Anastasie Cavalioti, a cărui **Protopireia**, rarisima carte, a dat un prim vocabular, de peste 1 000 de cuvinte, în limbile aromână, greacă modernă și albaneză. Cartea a fost popularizată de Johannes Thunmann, profesor de retorică și filosofie la Universitatea din Halle, autor al lucrării **Untersuchungen über die Geschichte der östlichen europäischen Völker**, Erster Theil [2]), Leipzig, bei Siegfried Lebrecht Crusius, 1774. După descrierea cărții lui Cavalioti, apărută la Veneția, în anul 1770, urmează elogiul celui numit „cel mai distins predicator din Moscopolis [...] un bărbat învățat, cel mai învățat al poporului său [...]" care „a studiat limbile, filosofia și matematica" și cunoaște „greaca, valahica și albaneza ca limbi materne".

Cartea lui Cavalioti o primise de la un moscopolean învățat, îndeosebi în filosofie și matematică, Constantin Hagi Țechani, cu studii la Universitatea din Moscopole, apoi la Leyda și Cambridge, care l-a informat de asemenea despre „valahi" și albanezi, despre denumirile, extinderea, populația, limba etc. Între pag. 181 și 239 figurează pe trei coloane, cuvintele în limba „latina", „vlahika" și „albanitika", iar în subsol, în „romaika". Așadar, Thunmann a îmbogățit vocabularul lui Cavalioti cu echivalențele limbii latine, pentru a se face înțeles de către conaționalii săi, necunoscători de neogreacă și, firește, cu atît mai puțin, de aromână și albaneză. Aflăm însă, din comentariul său, că Thunmann era inițiat în limba „dacico-vlahică" [3]).

În vastul său poem, închinat de Nida Boga (1886—1974), aceluiași oraș cu destin maștер, în varianta **Voshopole**, poem compus din sonete și dat aproape integral, figurează la loc de cinste Cavalioti, chemat la Noua Academie. Iată primul sonet ce i-a fost închinat, în versiunea lui Hristu Cândroveanu : „Aromânii nu se bat doar pentru aur, — / Ei își deschid și pungile ușor, / Să-și lumineze-ntregul lor popor, / S-aducă faimă pe acest coclaur ! //Nu-i învățat, din cîți în tîrg sosesc, / Să nu-l poftească și la Academie — / Să spună poporenilor ce știe ; / Și — mintea astfel zilnic și-o sporesc. // Înțelepciunii strînse din vechime / De-atenieni — știm bine — fel de fel, / Și în Voshopole, se pare, i-ar sta bine... / Atunci, pe Cavalioti l-au chemat, / Să stea în fruntea Academiei — el, / Un învățat cum rar s-a mai aflat" [4]).

CE ESTE cu aurul ? Orașul devenise un centru comercial foarte bogat, cu numeroase bresle, printre care figurau argintarii, giuvaergiii, zarafii, armurierii, blănarii, mătăsarii etc. Atîtat de ibovnica lui, Chira Vasilichi (în turcește Vasilkè), ca și de o parte din clerul răsăritean gelos, pașa de Ianina, Ali, invadează orașul, îl prădă, îi dă foc, iar populația rămasă în viață se risipește în cele patru vînturi. Atunci ar fi fost distruse toate cărțile adunate în Academie și la particulari, tipografia locală și lucrările ei. Firește, distrugerea marelui centru român n-a izbutit decît după o eroică rezistență, la care au luat parte ambele sexe și toate vîrstele, pînă la ultimul cartuș și la cea din urmă suflare. Marea rezistență a avut loc în castelul lui Gojdu, apărat și de „analtu gardu di her" (îngrădit cu fier forjat), luat și prin înșelăciune. După sinistrul pîrjol, morții au fost cinstiți creștinește de Cavalioti, protopopul aromânilor, nelipsind bocetele (o bogată serie în metru popular). Poetul epic își încheie însă epopeea națională cu slăvirea marilor urmași ai „voshopolenilor", stîlpi totodată ai culturii, dar și ai finanțelor imperiale: Sina, Gojdu, Dumba, Mocioni (acesta din urmă figurînd cu urmași și în secolul nostru), iar apoi a învățaților aromâni, care au lăsat mărturie despre limba și rosturile aromâne : Roja, Boiagi, Ucuta. De la bitoleanul Gh. C. Roja (1780—1847), medic și filolog, ne-a rămas teza de doctorat de la Pesta, din 1809, **Untersuchungen über die Romanier oder sogenhanten Wlachen, welche jenseits der Donau wohnen** [5]), și în același an, **Măiestria ghiovăsirii** (cititii, n. H.C.) **românești cu litere latine care sunt literele Românilor ceale vechi** (a preconizat alfabetul latin, considerîndu-l și cel mai vechi la români).

Mihai Boiagi (1780—1842) publică în 1813 la Viena **Gramatica română sau macedoromână**, de două ori reeditată, în 1863, de D. Bolintineanu și în 1915 de Pericle Papahagi.

Moscopoleanul Constantin Ucuta publicase în 1797, la Viena, un abecedar aromân, dîndu-și titlurile de „hartofilax și protopop în Posen din Prusia meridională". Astfel s-a putut vorbi după distrugerea Moscopolei, de o adevărată diasporă aromână. Savanți de limbă franceză, germană, engleză, cehă și bulgară, Emile Picot, Victor Bérard, W. Tomascheck, Albert Wirt, L. Henzey, W. Martin-Lencke, A.I.B. Wace, M.S. Thompson, C. Récatas, C. Jireček și St. Romanski s-au interesat de trecutul, limba și obiceiurile ramurii balcanice a neamului nostru.

ASTĂZI grăiesc însă poeții, în limba lor, pe coloana din stînga a cărții și în transpunerea celor doi autori, criticul și poetul Hristu Cândroveanu și poeta Kira Iorgoveanu.

Cel mai vechi, mulovișteanul Constantin Belimace, a dat faimoasa **Dimindarea părintească**, testamentar blestem față de cei ce s-ar lepăda de limba lor. Îl reproducem în original și în dubla versiune :

Originalul : „Părinteasca dimindare / Nă sprigiură cu foc mare, / Frați di mumă și di-un tată, / Noi, Armîñi di eta toată. // Di sum plocili di murminți / Strigă-a noștri buni părinți : / «Blăstem mari s-aibă-n casă / Cari di limba-a lui si-alasă. // Care-și lasă limba lui / S-lu-ardă pira focului, / Si s-dirină viu pri loc, / Si-l i si frigă limba-n foc. // El în vatra-l'i părintească / Fumeal'ia s-nu-și hărisească; / Di fumel'i curuñi s-nu bașe, / Nat în leagăn si nu-nfașe. // Care fudze de-a lui mumă / Și di părinteasca-l'i numă, / Fugă-l'i doara Domnului / Și dulțeamea somnului»".

În transpunerea Kirei Iorgoveanu, **Diată părintească :**

„Părinteasca rugă mare / Poruncește cu-nfocare. / Frați de mamă și de tată, / Aromâni din vremea toată ! // De sub lespezi de morminte, / Strigă-ai noștri buni părinți : // «Blestem greu să aibă-n casă, / Cine limba lui își lasă. // Cine-și lasă limba lui, / Arză-l para focului, / Să se zbată viu, pe loc, / Și să-l ardă limba-n foc. // Și în vatra părintească, / Pruncii nu și-l fericească, / Nunți să nu le deie sorții, / Să nu-și legene nepoții. // Cei ce fug de ale lor nume / N-aibă harul Domnului / Și dulceața somnului»".

În transpunerea lui Hristu Cândroveanu, **Diată veche :**

„Din adîncuri ne răsună / Diata veche și străbună — / Poruncă, să dăinuiască / Limba noastră, românească. // De sub lespezi de morminte, / Strigă bunii : «Luați aminte, — / Crunt blestem să aibă-n casă / Cel ce graiul lui și-l lasă. // Cine-și uită limba lui — / Arză-l para focului, / Viu, topească-se pe loc, / Limba să i-o frigă-n foc. // Nicăieri, în nici un loc, / Să n-aibă de-ai săi noroc ; / Să n-aibă lege și crez, / Nici cununi și nici botez. // Cine-și uită numele — / Să-l blesteme mumele, / Piarză-și harul Domnului / Și dulceața somnului»".

Ambele transpuneri fiind remarcabile, nu ne putem decide preferința pentru nici una din ele. După cum se poate vedea, versurile 5, 10 și 20 sînt identice în cele două versiuni, iar versurile 7, 9 și 19 diferă prea puțin. Versurile originalului sînt trohaice, de 7 și 8 silabe. Tălmăcirile respectă cu fidelitate această metrică. Firește, caracterul dacoromânei, mai vocalic, sună parcă mai armonios decît infiltrațiile dialectale, în aromână.

Elogiul limbii îl mai găsim, ca temă comună, și la alți poeți, în frunte cu cel mai ilustru, academicianul George Murnu (1868—1957), tălmăcitor unanim admirat [6]) al poemelor homerice și poet în ambele idiomuri : aromân și român.

„L-âm cunoscut pe George Murnu", scrie Hristu Cândroveanu, „în anii studenției mele, prin 1950. Am avut bucuria de a-i face o vizită în casa lui modestă, la etajul unui bloc de pe strada Louis Blank, undeva în spatele Președinției Consiliului de Miniștri. Era pe atunci trecut de 80 de ani. Mic, tuciuriu, fizionomie pronunțat mediteraneeană, caracteristică aromânilor, volubil și afectuos, povestea cu șart, ca înțelepții. Încît, privindu-l și ascultîndu-l, mă întrebam dacă nu e cumva Nestor — bătrînul din **Iliada**, care n-a mai putut muri, ori vreun homerid de mai tîrziu, sau chiar Homer însuși uitat de vreme".

L-am avut și noi profesor, frecventat facultativ, în anii 1920—1923. Am fost, în treacăt, meditatorul celor două fete ale lui, rămase în urmă cu examenele gimnaziale, din cauza exodului de după ocuparea Bucureștilor, care le dusese pe îndepărtate meleaguri. Cursurile lui de arheologie și artă antică erau foarte frecventate, și pentru că le ieșise faima bunătății profesorului, care nu dădea niciodată bilă neagră.

Autorul notei biografice și critice ne asigură că baladele lui George Murnu și îndeosebi „faimoasa **Chita și Bură ori Mihu și furlu** (Mihu și haiducul)" se bucură „de o popularitate generală printre aromâni".

Aromânii pe care i-am cunoscut, în frunte cu Nicolae Batzaria, care figurează și el în această antologie, și cu profesorul Sterie Diamandi, îi purtau cuvenitul respect celui ce-și dorise glasul clopot **(Tră armâname — Pentru aromânime) :**

„Si-ñi u-avdă armânamea tută !" [7])

Nota particulară a poeziei lui este muzicalitatea, uneori în largi cadențe.

Șerban Cioculescu

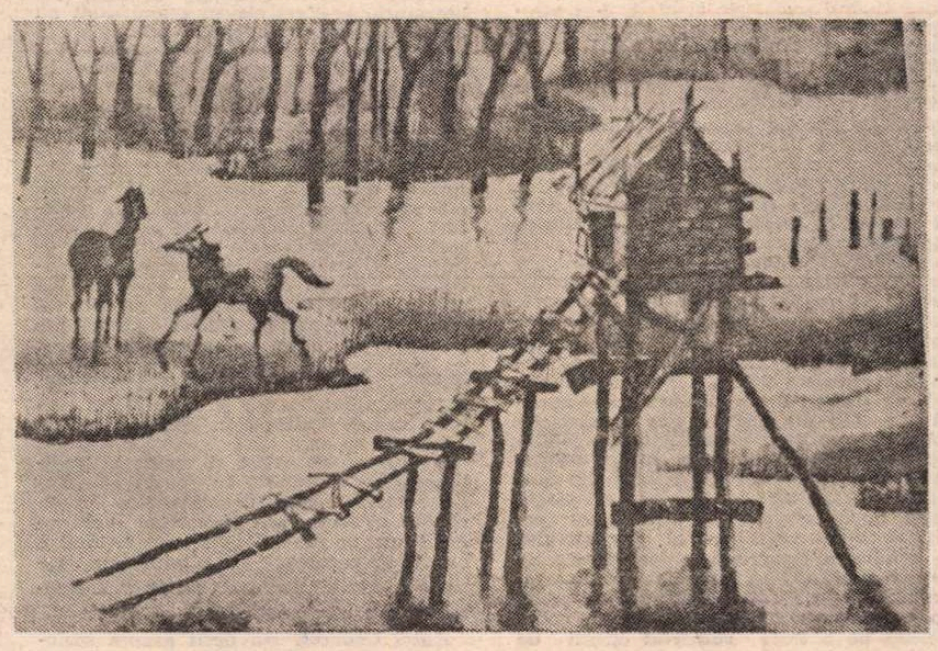
[1]) Introducerea și prezentările autorilor : Hristu Cândroveanu, Ediție și note: Kira Iorgoveanu. Transpunere : Hristu Cândroveanu și Kira Iorgovearu **(sic)**, Editura Cartea Românească, 1985.

[2]) **Cercetări despre istoria popoarelor europene orientale**, partea întîia, Lipsca, etc., 1774. Capitolul principal **Despre istoria și limba albanezilor și a valahilor**, la pag. 196—366. Ultimele din acestea se ocupă de românii din stînga Dunării. Autorul este de părere că Dacia n-a fost complet evacuată de către Aurelian. Despre Moscopole relatează că este un oraș „aproximativ îndepărtat la 1,5 mile geografice de Coriță sau Curița, unde locuiește cadiul, și la 4 mile de Ohrida, nu departe de lacul Prespa. Locuitorii vorbesc cu toți aromâna (Wlachisch)". Compatriotul lui Cavalioti, George Tricupa, comerciant iubitor de neam și prietenul științei, l-a convins să scrie **Protopireia**, care a apărut pe spesele lui. După distrugerea ei, — în 1769, crede Hristu Cândroveanu, dar Victor Papacostea dă anul 1780, ca urmare a războiului ruso-turc, pentru prima în serie — Moscopolea decăzuse, pînă a ajunge o mică așezare rurală.

[3]) „Deoarece înțelegeam inițial cîte ceva din dacico-valahică, mi-era cu atît mai ușor, la cuvintele cu două accepții, să nimeresc pe cea adevărată ; iar la acelea care-mi păreau din cale afară de îndoielnice, am beneficiat permanent de consultația d-lui Țechani" (pag. 239, numele în text **Tzechani**, nu cumva Cehan ?).

[4]) Titlul originalului, în aromână : **Academia Nouă. Theodor Caval'ioti**, pag. 264.

[5]) **Cercetări despre români sau așa numiții Vlahi, care trăiesc dincolo de Dunăre.**



DORINA ȘORTAN : **Decor** (Galeria „Căminul artei")

Trapez

CXLVII

647. Citeam : – Te iubesc. Și mă gîndeam : Ce prostie ! De cîte ori citeam, mă gîndeam : Ce prostie ! Mă mir că nu le e rușine să spună o asemenea banalitate.

Cît de recunoscător le-am fost apoi femeilor care au făcut să-mi urce pe buze aceste cuvinte ca și cum nu le-ar mai fi rostit nimeni niciodată.

648. N-am fost zvelt, n-am fost ager, n-am fost iute la minte. Dar am știut să stau pe trunchiuri de copac în inima pădurii.

649. Pe strămoșii noștri de demult ce-i va fi îndulcit întîia oară : mierea albinelor, sau buzele femeilor ce începeau să se rafineze ?

650. Cum i-aș fi privit pe români dacă aș fi fost spaniol ? Poate cu simpatie, poate cu multă simpatie, dar ca pe unii care nu știu să lupte cu taurii. Și nici cu morile de vînt.

651. Dacă rostind patru cuvinte, încărcate cu o putere atomică, aș putea preface în aur orice vietate, n-aș conteni să prefac elefanți, tigri, urși polari, pisici, bufnițe, crocodili. Dar vițelul nu l-aș preface.

652. Era condamnat la 420 de ani închisoare, toate tentativele de evadare eșuaseră, ca și încercările foștilor săi tovarăși de a-l răpi. Îi mai rămăsese o singură speranță : sosirea extratereștrilor.

653. Pe vremuri parcă se vorbea mai puțin despre imposibilitatea comunicării, ca în zilele noastre cînd rețeaua de comunicații și telecomunicații s-a extins la întreaga planetă.

654. – Măi guștere! Ce plăcere pe maidanagiii de pe vremuri să-i gratuleze astfel pe cei în care se pregăteau să vire cuțitul.

Geo Bogza

[6]) Cu excepția lui Camil Petrescu.

[7]) „S-audă neamul meu dorit" (în traducerea Kirei Iorgoveanu).

Cezar Petrescu, povestitor

PASIONAT, în anii mei de liceu, de scrisul lui Malraux și Camil Petrescu, priveam cu mefiență spre cărțile lui Cezar Petrescu, deși **Întunecare**, pe atunci, nu-mi displăcuse. Nu-i puteam însă ierta autorului succesul la publicul mare și indestularea materială. Nici vorbă că între cei doi Petrești, opțiunea mea de licean se îndrepta polemic spre Camil. Mai tîrziu, după ce citisem atent mai tot ceea ce a scris, l-am cunoscut pe Cezar Petrescu. Bărbatul, de statură mijlocie, era, prin 1956—1957, vădit bolnav. Dar, în ciuda suferințelor de tot felul, scria nuvele și romane noi, reedita pe cele dinainte, făcea publicistică și realiza traduceri excelente. Proiecta să-și reediteze într-o nouă și definitivă ediție (a treia), întreaga-i operă. Fusese și rămăsese un democrat. O demonstra nu numai activismul său din ultimul deceniu al vieții (a murit în 1961, avînd 69 de ani) ci și fapte din trecutul său.

A debutat cu ecou în 1921 cu **Scrisorile unui răzeș**, urmat, doi ani mai tîrziu, de volumul, tot de proză scurtă, **Drumul cu plopi**. De abia în 1927 deschide seria romanelor cu **Întunecare**, serie care avea să capete apoi proporțiile cunoscute. Prozatorul avea incontestabil îndemînare, scria ușor (poate prea ușor), ținea să fie mereu, anual, cu cîte o nouă carte (uneori erau și două-trei deodată) în librării de „Ziua cărții" iar scrierile sale nu stocau în rafturi sau depozite. Era un răsfățat al publicului, editorii străduindu-se să-i obțină un contract. Avea și o invidiată putere de muncă, putînd scrie — în totală izolare — o carte în cîteva săptămîni, metodă depășind, desigur, pe aceea a unui autentic prozator artist. A fost ceea ce s-a numit încă atunci un scriitor profesionist care avea capacitatea și abilitatea, ajutate și de talent, de a trăi exclusiv de pe urma condeiului, întreținînd, prin ritmicitatea egală a apariției cărților sale, apetitul pentru lectura literaturii române printre cititorii de toate condițiile. E un serviciu cultural de o indiscutabilă însemnătate pe care în epocă, din păcate, nu toți știau să-l aprecieze cum se cuvine. Se formase intelectual într-un mediu saturat de sămănătorism. Scriitorul a crezut — cum a precizat — că volumul de debut ca și cel următor ar semnifica „lichidarea sămănătorismului" în concepția sa despre artă. Se înșela. Temele sămănătoriste (dezrădăcinarea, inadaptarea, antinomia sat-oraș și considerarea orașului — îndeosebi a Capitalei — drept centru unic al pierzaniei, chiar opoziția antinomică Orient-Occident despre care a făcut mult caz etc., etc.) sînt prezente, generos, în opera sa. Aceasta deși prozatorul, cum a observat Mircea Zaciu, s-a demonstrat a fi prin excelență un citadin, evoluînd prin mediile cele mai diverse.

Scriitorul a născut să creeze ceea ce a anunțat în 1931 a fi „o cronică românească a secolului XX", după modelul dacă nu al lui Balzac, cel puțin al lui Zola. Voia să edifice, după un proiect bine descris, o construcție de mari proporții, totuși coerentă, în care scrieri pînă acum create să se armonizeze cu altele noi, ansamblul constituindu-se într-o imagine mozaicată dar monumentală a secolului său. Firește că — intervenind și războiul cu ale sale cunoscute consecințe — proiectul nu s-a realizat în întregime. Dar destule porțiuni din cronică s-au înălțat, viețuind fizic aievea.

Critica literară i-a tratat opera cu asprime, după ce la început îi salutase primele volume. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu au fost unanimi în aprecieri foarte severe. Călinescu, înfățișîndu-i critic întreaga operă de pînă la încheierea monumentalei **Istorii**, afirma că „mai tîrziu, cînd literatura română va fi mai bogată, istoricul nu v-a acorda lui Cezar Petrescu decît cîteva rînduri".

O vreme, la început, cînd comentatorii își puneau speranțe în scrisul prozatorului, acesta se afla în relativ bune raporturi cu critica literară. Apoi, cînd a început să devină negativă, romancierul a tratat-o cu dispreț.

Să admitem că aprecierile lui Călinescu sînt prea aspre, putîndu-se salva dintr-o operă impunătoare ca dimensiune unele porțiuni deloc neglijabile. Într-adevăr, unele nuvele din **Drumul cu plopi**, **Întunecare**, **Oraș patriarhal**, **Baletul mecanic** și **Calea Victoriei**, secțiunea socotită fantastică a nuvelisticii (**Adevărata moarte a lui Guynemer**, **Aranca**, **Știma lacurilor**) sînt scrieri rezistente. Dar se poate spune același lucru despre **1907**, **Comoara regelui Dromichet** și **Aurul negru**, **Apostol**, **Romanul lui Eminescu**, **Miss România**, **Tapirul**, **Cheia visurilor**, **Vladim sau drumul pierdut**? Întrebarea e retorică.

Și totuși, Editura Minerva îi programează opera într-o ediție critică în colecția de frunte „Scriitori români" alături de Eminescu, Macedonski, Ioan Slavici, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Gib Mihăescu. Îndrăznesc să cred că e o eroare. Locul scrierilor lui Cezar Petrescu ar fi fost în edițiile de sine stătătoare intitulate neutru **Scrieri**, adică acolo unde apar cărțile lui Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu și ale altora. Iar în aceste colecții se procedează, la reeditare, selectiv și aparatul critic e minimal rezonabil. Dar de vreme ce i s-a admis cu atîta ușurință propunerea, Mihai Dascal, noul editor al lui Cezar Petrescu, procedează după tipicul edițiilor critice, exagerînd o dată în plus. Nu ni se spune în buna, incompleta notă asupra ediției, în cîte volume va apărea acest corpus. Se precizează doar că ediția va avea în genere șase mari compartimente. Dar cîte volume va ocupa, de pildă, al doilea compartiment, cel al romanelor, sau cel de al cincilea — inedit — al publicisticii? Cunoscînd dimensiunea operei prozatorului, e lesne de închipuit că această ediție urmează să apară în destul de multe volume. Cîte vor fi, repetăm, nu se dezvăluie. O reevaluare a proporțiilor acestei ediții, de la dimensiune la structură interioară, ni se pare, încă acum, de la etapa ei de început, absolut necesară.

ACEST prim volum al ediției Cezar Petrescu *) publică, firesc, prozele de început ale prozatorului cuprinse în volumele **Scrisorile unui răzeș** și **Drumul cu plopi**. În 1929, într-un interviu acordat lui Felix Aderca, prozatorul declara: „socot tot ceea ce am publicat pînă la romanul **Întunecare** dibuieli de ucenicie". Nu avea integral dreptate. Pentru că aici se află unele piese cu adevărat relevabile în absolut, dînd temei speranțelor investite de critică în devenirea autorului (Ralea scrisese în 1924 că „literatura română a viitorului poate aștepta mult de la dl. Cezar Petrescu"). Reproducîndu-se aceste proze scurte în foarte bune condiții filologice, în ediția Mihai Dascal, ele ocupă 450 de pagini culese cu corp 10. De aici încolo începe grandomania lipsei de proporții. Pentru că aparatul de note și variante se întinde pe 492 de pagini culese cu corp 8/10, dublînd textul operei propriu-zise. Cum prozatorul și-a revăzut în șase rînduri textele din cele două volume de început, operînd modificări conjuncturale, mai ales în 1958, și 1960—1961, care și-a lărgit și mutilat efectiv nuvelele, editorul se consideră obligat să reproducă, la variante, toate aceste mutații. Efortul, colosal, e inutil. Era suficient să fie amintite și să se ofere, eventual, cîteva mostre edificatoare. Să dăm cel puțin trei exemple. Nuvela **Adevărul** din **Drumul cu plopi** are 7 pagini, pe cînd aparatul critic 14 culese cu corp 8/10. **Unchiul din America** are în text 36 de pagini, pe cînd aparatul critic 58. Nuvela **Fereastra** are în text 55 de pagini, pe cînd numai variantele se lățăie pe nu mai puțin de 67 pagini. Cum și comentariile editorului sînt concepute în același registru al largheței excesive (întîi se comentează, inclusiv receptarea operei, întregului volum, apoi fiecare bucată în parte), totul capătă aici proporții nepermise. Un elefantiazis înfricoșător lărgește maladiv materia acestui volum, punînd cititorul, chiar avizat, la un greu și inutil canon. Înțeleg să se reconstituie dosarul de creație al operei unui scriitor fundamental (receptarea ei în epocă, cu măsură, și a variantelor). Dar repetarea procedeului în toate cazurile e o puerilă inutilitate, care încetinește, cînd nu blochează efectiv, ritmul de apariție al unor ediții. Din cîte știu, nicăieri în lume nu se mai procedează în acest fel și edițiile noastre specializate ar trebui să fie mai parcimonioase.

Apoi tînărul editor Mihai Dascal care se demonstrează a fi avizat în ale meseriei ține să scrie „distins", nimerind — de aceea —, uneori, cu oiștea în gard. Ce vrea să însemne: „intransigența scientistă a unei cogitații sociale și istorice disciplinate" (p. 777), „inechitatea paraginii" (p. 872), „albia ideatică și formală comună" (p. 872), „Mihai Gafița mai itinerant cu proza în 1963, în monografia sa..."? **Itinerant**, precizează „Dicționarul explicativ al limbii române", înseamnă că „se deplasează din loc în loc pentru a desfășura anumită activitate", încît e limpede că termenul e aici impropriu folosit. Astfel de improprietăți sînt destule în aceste comentarii, altfel migălos informate. Și e păcat pentru că editorul a muncit mult pentru alcătuirea lor. Studiul introductiv al lui Al. Piru e excelent, constituindu-se, în stilul său inimitabil, într-o exactă și minuțioasă descriere a operei. Să sperăm că al doilea volum al ediției va redimensiona proporțiile și structura ei. Operația ar fi salvatoare pentru destinul ediției.

Z. Ornea

P.S. Vasile Vetișanu s-a supărat foarte pentru observațiile mele despre ediția sa din **Scrierile filosofice** ale lui Hasdeu și răspunde iritat. O ediție antologică, îi reamintesc, se constituie din trei componente de nedespărțit: sumarul tematic, aparatul critic, acuratețea filologică. Am apreciat, cred, favorabil — cu rezervele necesare — primele două componente. Dar n-am putut trece, toemai într-o cronică a ediției, peste calitatea incalificabilă a celei de a treia. De fapt, V. V. n-a transcris textul după criterii anume (ele nici nu sînt, de altfel, anunțate în „nota asupra ediției"), ci l-a fotografiat pur și simplu, cu destule lacune, reproducînd pînă și pe u final, utilizînd, cum nu se procedează, edițiile princeps, încălcînd astfel voința autorului. Mă asigură că a consultat înainte pe un redactor de la Ed. Academiei. Mărturisirea, ingenuă, că înainte de a porni la treabă, a avut nevoie de consiliile unui specialist dovedește — în fapt — cît de inocent în materie e V. V. Oricum, consilierul său l-a sfătuit rău. Mai bine îi consulta pe eminenții editori ai operelor lui Hasdeu, filologii Gr. Brâncuș și Gh. Mihăilă. L-ar fi sfătuit infinit mai autorizat, punîndu-l la adăpost de supărări. Așa stînd lucrurile, nu e în chestie nici „scepticismul maiorescian" (?) pentru capacitatea filosofică a cuvîntului românese (erau suficiente injuriile la adresa mea, cea îndreptată împotriva lui Maiorescu putea lipsi), nici „considerațiile inegale", nici „pomelnicul reeditării operelor lui Hasdeu", nici „tendința (mea, n.n.) pulverizantă și difuză", ci numai calitatea ediției sale. Și ea este sub raport filologic (nu numai), mă văd obligat să o spun încă o dată, un eșec regretabil, care n-ar trebui să se mai repete.

*) **Cezar Petrescu, Opere vol. I, Schițe, povestiri, nuvele. Ediție critică, comentarii și variante de Mihai Dascal. Studiu introductiv de Al. Piru. Editura Minerva, 1985.**

Filosofie și cultură

Sociologia artei

SOCIOLOGIA artei nu s-a putut constitui ca o disciplină relativ de sine-stătătoare înainte de a se constitui sociologia ca o disciplină științifică, dar prefigurări ale ei există la toți acei gînditori — din antichitate pînă în secolul al XIX-lea — care au raportat, într-un fel sau altul, arta la societate. Un studiu istorico-teoretic al acestei discipline întreprinde tînărul cercetător și publicist Aurel Codoban — redactor șef al revistei studențimii clujene, „Echinox". Ultimul eseu din cartea sa, **Repere și Prefigurări** (Editura „Dacia") — **Pentru o sociologie marxistă a operei de artă** — s-ar putea intitula și **Cum este posibilă o sociologie a artei.** Însăși geneza acesteia ca studiu interdisciplinar reclamă, după autorul citat, nu numai constituirea sociologiei, dar și o anume maturizare a teoriei artei, precum și un „mediator teoretic" ca psihologia, de pildă. — la început, cooperînd simbiotic pe fundalul unei anumite atmosfere spirituale — sau critica și istoria artei, ca să nu mai vorbim de estetică și filosofia artei și chiar de filosofia istoriei. Pe lîngă această condiție — să-i zicem epistemică — a constituirii sociologiei artei, Aurel Codoban se referă și la alți factori sau impulsuri, ca schimbarea „formelor sociale" și a „formelor artistice" din sec. al XIX-lea, sintetizînd astfel matricea acestor factori: 1. constituirea sociologiei generale și dezvoltarea semnificativă a teoriei artei; 2. influența benefică a unei discipline mediatoare; 3. o filosofie cu funcție teoretică ideologică în selecția variantelor socotite optime ale celor trei discipline și în articularea lor în „funcție de un model mai general al legăturilor dintre societate și artă"; 4. conștientizarea reexaminării locului și rolului artei în societate ca urmare a schimbărilor mai profunde produse în cele două planuri.

Nu este menționată cu claritate, între acești factori, evoluția și influența esteticii — deși în alt loc se face o mențiune importantă: trecerea de la esteticile filosofice la cele „științifice", „experimentale", a stimulat și invigorat în bună măsură studiul sociologic al artei, deși esteticile de tip filosofic nu au dispărut, firește, iar necesitatea lor va fi mereu resimțită.

Dintre sociologiile artei care s-au manifestat în perioada postbelică, Aurel Codoban se oprește la **sociologia „realității figurative"** a lui Pierre Francastel, aparținînd structuralismului francez, prin perspectiva epistemică și semiologică a cercetărilor sale **(Pictură și societate, Artă și tehnică în secolele 19 și 20, Realitatea figurativă. Figura și locul)**, marcate și de contactul cu epistemologia și psihologia lui Jean Piaget. Din triada autor-operă-public el se oprește mai ales la operă, conținînd o sociologie a operei de artă înțeleasă ca obiect — respectiv „obiect plastic" (și-a extras concluziile din studiul istorico-sociologic al artelor spațiale), ca „obiect de civilizație". Opera de artă are două dimensiuni: una a materialității, exteriorității, obiectivității, cealaltă de ordin intelectual, care „atinge ultimul grad al abstracțiunii" prin figurativ. Sînt aspecte indisolubil legate, iar sociologia artei, după Francastel, are ca obiect specific tocmai acest aspect al figurativului — **realitatea figurativă** a operei care nu ar putea să existe însă fără substratul de materialitate, fără ancorarea în real. În concepția sa figurativă este un mod posibil de a trata **subiectul** operei de artă, un sistem de semnificare — cînd realitatea și semnul se întîlnesc la nivelul structurilor, printr-o relație de semnificare — sau esența și mecanismul acestui sistem la nivelul structurilor. Există o analogie cu alte sisteme de semne și de comunicare de valori într-un mediu uman dar, cum scrie autorul clujean, „semnele și ansamblurile artistice constituie... sisteme complete de semnificare ce lasă să se întrevadă atît mecanismele, cît și aria de cuprindere a unei funcții autonome a spiritului". Lui P. Francastel i se datorește o semiologie a artei specifică artelor plastice, deci necentrată pe lingvistica structurală, distinctă de semioticile lingvistice și, așa cum subliniază A. Codoban, se impune astfel un model semiotic necesar și fertil și în alte arte decît cele spațiale (pictură, sculptură, arhitectură) — în film, muzică și chiar în literatură, al cărei sistem semnificant nu operează doar cu limbajul verbal.

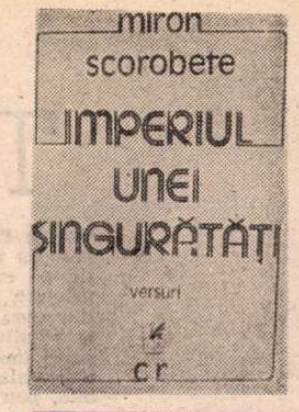
O importanță deosebită are pentru el și **forma**, legată de impulsuri exterioare, de percepție și de principiile de coeziune ale sistemului, formele sînt scheme de organizare a elementelor preexistente, adesea în alte sisteme de prefigurare, spre care tind structurile. Din perspectiva formei, sociologia francasteliană a artei este mai complexă decît dihotomia structuri-elemente; intervine (de pildă în cercetarea ordinii vizuale a Quattrocento-ului) un al treilea nivel: sisteme de cauzalitate, lanțuri de idei, semnul-releu prin care un concept global precar al globalității operei de artă este depășit; se introduce astfel în ecuația operei de artă „o dialectică diferențiată a realului și imaginarului" (P.F.), activitatea interpretativă a spectatorului și a artistului creator care se întîlnesc în operă fără a se confunda cu ea.

Este depășită astfel și noțiunea tradițională de **receptare**, în sensul că „lectura" nu se reduce la capacitatea de decodare a semnelor. Receptorul este regîndit ca un factor activ, desfășurînd o activitate complexă de interpretare, opțiune, decizie, „lectura" sociologică figurativă este una angajată.

Aurel Codoban s-a oprit asupra sociologiei francasteliene a artei, între altele datorită interdisciplinarității ei și faptului că se constituie ca o **sociologie a operei de artă, deoarece** el însuși consideră posibilă și necesară o sociologie marxistă a artei, înainte de toate ca sociologie a operei de artă întemeiată pe fomula interdisciplinarității. Marxismul reprezintă cea mai adecvată bază filosofică pentru o atare sociologie prin categoria materialist-dialectică a totalității, printr-o nouă articulare a componentelor interdisciplinarității și orientarea sa principială către sinteze dialectice deschise, prin viziunea sa istorică asupra fenomenului artistic privit în cadrul unui proces social general și ca un proces istoric specific „condiționat de arta și cultura trecutului", prin îmbinarea armonioasă a **judecăților de fapt** cu **judecățile de valoare.** Marxismul oferă o perspectivă integratoare care permite includerea în **obiectul sociologiei artei**, deopotrivă, arta, omul, societatea, istoria, sau omul ca ființă socială, istorică, creatoare și consumatoare de artă; sociologia artei îmbină **modelul determinist** cu cel în care factorul **psihic** individual și colectiv joacă un rol mai mare în sistemele de semnificare, conceptul său central este cel al operei de artă. Aurel Codoban își sintetizează astfel punctul de vedere asupra acestei sociologii a artei care trebuie să înceapă cu opera de artă.

Opera de artă este punctul de întîlnire între social, autor și public, prin ea autorul se definește și tot prin ea există publicul, ea este deci faptul estetic care interesează cu precădere studiul estetic, căci fără opera de artă nu ar exista nici consumul, nici circulația artei. De acord, cu condiția ca și inversul acestei judecăți să fie considerat adevărat: fără circulația și asimilarea operelor de artă, fără public, ele rămîn niște simple obiecte, investiții ratate de gînd, inteligență, de cunoaștere, experiență, pasiune.

Al. Tănase



Doi poeți

N-AM mai scris de mult despre o carte a lui Miron Scorobete, poet „tradiționalist" și chiar „clasicist", cu multă finețe de spirit, destul de zgîrcit în apariții și, de aceea, probabil, neluat în seamă de critică pe cît ar merita. Cîte volume a publicat el oare din 1962, anul debutului, și pînă astăzi ? Mărturisesc rușinat că nu știu. În orice caz, nu mai mult de șase sau șapte și încă, judecînd după cele care-mi sînt cunoscute, foarte subțirele cantitativ. Formula poetică a rămas, în linii mari, aceeași. Este vorba de o poezie sentimentală în esență, corectată de umor, în care evocarea sau descrierea nostalgică se împletesc cu o înclinare, bine strunită, către joc. Alte caracteristici imediat vizibile ar fi : discreția, interiorizarea puținteI ironică și o anumită vivacitate formală care, după Topârceanu, nu se mai poartă decît rar în poezia noastră. Au fost uitate, pe nedrept, pînă și dovezile de virtuozitate ale însuși autorului **Rapsodiilor,** poet admirabil în felul lui, chiar dacă nu înnoitor sau profund, care știa, ca puțini alții, să-și filtreze emoțiile în versuri șugubețe și inteligente. Cartea lui Miron Scorobete ne readuce uneori în memorie tocmai acest fel de poezie în care melancoliei i se asociază o notă aproape veselă și un mic pigment livresc : „Trage un zăvor la ușă, / pune țoluri la ferești. / De pe măguri de cenușă / vine frigul strîns în haite / către casele-omenești. // Iese fumul, ce să-nsemne ? / Poate s-a pornit un vînt, / poate ninge în curînd. / Ia mai pune-un brat de lemne ! // N-așteptăm nici o scrisoare, / nu se-aude nici un tren. / Pîn' la vara viitoare / nu deschidem / decît bietului de greier / osîndit de La Fontaine".

Un motiv recurent este, în **Imperiul unei singurătăți,** acela al tinereții duse. Poetul nu face mare caz de această inevitabilă nenorocire (cum nu face caz nici de altele), pe care însă natura are grijă să i-o reamintească în fiecare primăvară : „Se-aprinde-n primăvară un rug imens, / ba toată primăvara e un rug / de seve izbucnind în flăcări verzi. // Nu fum — miresme urcă-n valuri, / bat în văzduh pierdute-nalte aripi / de cai fantastici. // De cine toate-aminte îmi aduc ? // O, tinerețe, veștedul meu rug..." În cîte un catren, sentimentul e caligrafiat : „Mugurii dorm. Doar o plăpîndă nădejde / îmbujorează crengile rari / În vînătul răcorii încă nu înflorește / decît, de sînge, apusul Vinerii Mari". Iambii suitori (în care însă nu toate picioarele sînt deopotrivă de puternic accentuate) sau ingambamentele aproape firești schițează o melodie monotonă și tristă, menită parcă să pună în valoare un vers final tras cu mînă sigură de desenator : „Rămîi să ne pătrundem în limpedea amiază / de blîndul naufragiu ce-n sînge ne-a rămas, / de molcoma cădere a orei ce se-așează / pe relief ca irnul pe fundul unui vas. // de dulcea bînțuire ce dă să ne înece / și-acum cînd nu mai bate ci-n tonuri tot mai pale / se face amintire, de verdele ce trece / încet, cum trece ziua de cortul coapsei tale". Niciodată nu e mai mult decît această emoție difuză, însă ce subtilitate a scriiturii ! „De-atîta cît le-am așteptat / și dorul s-a topit în noi — // zăpezile ce ne-au uitat... // Trimite-ne, Hans Christian, / țipătul unei dimineți / născută pur peste nămeți // cînd negrele păduri să pară / coarnele mari uitate-afară / ale cirezilor de reni / prinși în priveliștea polară". Poetul este un pictor de peisaje pădurețe, de cîmpuri și de coline, care-și ea cu el cartoanele și vopselele, un singuratic amuzat de singurătate : „Intru în părăul Hoagii / și mai ies printre contemporani / peste o sută și ceva de ani. // Voi citi de-acum literatura / ce o scriu paianjenul și mura".

Duioșie, umor, spirit, simț al naturii, stilizări de motive folclorice, un oarecare eseninism în cîntece aparent simple de inimă albastră, acestea și altele pot fi descoperite în toate poeziile din **Imperiul unei singurătăți,** operă a unui poet cu peniță delicată, muiată parcă în cerneala altor vremi.

DE CU totul altă factură este poezia lui Ion Budescu din **Omul interior** (al doilea volum al autorului, după acela frumos intitulat **Viața cu mine, viața fără de mine,** și care s-a bucurat de o bună primire critică) : aspră, fără podoabe, „prozaică", cu o anumită încrîncenare a tonului. Titlul este vădit ironic. „Omul interior" este omul care-și petrece viața în Megalopolisul modern, între betoane, țevi, lifturi și scări vertiginoase. Interioritatea lui este de fapt secătuită de efortul de a se adapta la orașul tentacular. Deși de mai bine de trei sferturi de veac poeții români au descoperit orașul (întîi cu sentimente sămănătoriste de dezrădăcinare, apoi cu frenezie avangardistă), nu e deloc sigur că orașul de azi mai are asemănare cu cel de ieri (poate, doar, o legătură de rudenie), așa încît modul de a-l trata liric s-a schimbat complet. Într-o artă poetică **(Poemul acesta care plătește cu capul),** Ion Budescu se referă, nu fără umor, la emanciparea poemului care, „proaspăt transcris pe curat", își ia lumea-n cap. Dă, cu alte cuvinte, buzna pe scările blocului, și se pierde în aglomerația străzii : „Nu e bine, vă spun, nu poate fi bine de el / Pe străzi e o îmbulzeală cumplită. Răscrucile / veacului / nu sînt păzite. Dar în definitiv treaba lui — totdeauna Poemul plătește cu capul". De la imaginile banale și cotidiene ale habitatului modern, fantezia poetică se înalță la viziunea unui univers aproape halucinant, alcătuit din elemente de decor rareori sau niciodată cîntate în poezie : „Ne auzim prin pereți — e un ciclon de cuvinte / răbufniri zilnic dezlănțuite — magmă a vieții // și fruntea ta un catarg // Filtrăm dintr-o parte într-alta prin betonul armat / zgomote casnice, paianjeni crăpînd / în sîngele brun al ungherelor / Horcăie robinete confuze în subsolul vulcanilor...". Astfel la naștere o adevărată mitologie, care-și are zeii, eroii, locurile și obiectele ei. De exemplu, liftul ! Prezentarea are de ce să ne surprindă imaginația : „Tăcut. O tenebră-n mișcare. Pus toată ziua pe treabă / ca un castor bătrîn !". Activitatea micului monstru citadin se întețește seara, cînd devine un fel de transportor de destine, bandă rulantă verticală, care „masifică" existența indivizilor : „Șiruri, șiruri, ne întoarcem acasă pe neîncăpătoare alei / puhoaie pe care liftul le ia în primire. / Oscior cu oscior. Aschii. Destine. Hîrtii. Totdeauna / în liniștea lui rontăind ceva de prisos / Apoi morocănos dar tenace, atent, condus de / instincte perfecte / oprește cînd la un etaj, cînd la altul". Ca un aluat, viziunea sporește pînă la terifiant : „Opera lui — galerii, coridoare, intrări, paliere / Ce adîncă mîndrie — cămările, trapele, orice firidă / totul pus la punct, scobit, ros cu dinții / scormonit în cimentul durabil. Și doamne / prin cotloane ferite, prin reci dormitoare / mici legături ca de vreascuri oasele noastre albind // La miezul nopții bătrînul castor mai are de strîns de pe drumuri / cîteva umbre ușoare, ușoare // Ceilalți stăm demult clădiți pe etaje, tronsoane / amuțiți, sortați, oscior cu oscior, după specii / familii întregi de șobolani, paianjeni / tihnă, pe tihnă suprapuse / în hăul unui bloc". Se observă ușor aspectul expresionist al viziunii.

Comentînd primul volum al poetului, Livius Ciocârlie scria : „Ceea ce surprinde și convinge din capul locului în această poezie este vigoarea, chiar violența cu care e absorbită imaginea lumii reale". Cu drept cuvînt. Numai că mitologia atît de originală a lui Ion Budescu rezultă din transformarea lumii reale prin prisma unui sentiment anxios. În acest sens trebuie interpretat expresionismul din **Omul interior.** Ochiul distinge pretutindeni în jur un soi de ființe pe jumătate fabuloase, cum ar fi bunăoară cuierul : „În semiobscuritatea vestibulului cuierul își scîrțîie / șira spinării — / instrument de supliciu căzut în desuetudine // De brațele lui ce încă așteaptă trupul crucificatului / ud fără nici o șansă de limpezire / ud leoarcă / atîrnă sufletul meu...". Sau ploaia citadină, care nu mai este aceea de altădată : „Atîrnată de streangul ei peste acoperișe / ploaia hașurează oblic peisajul". Pînă și o vază cu flori e „un vulcan în erupție" : „Limbi de flăcări petalele, frunzele, tijele brusc / au țîșnit spre tavan / limbi de flăcări culorile ; miresmele sigur vor face explozie". Expresionist e simțul catastrofic : „Cine va mai putea respira în odaia de curînd inundată ? Cine va mai ieși viu de sub dărîmături / de sub lava ce vine ?". În aceste condiții, orașul nu poate fi decît Pompei, o „Sahară", un amalgam de „sfrodele, tirbușoane, spirale de sîrmă, burghie" (ce sculptură avangardistă !) care „vîră furios decibelii" în urechea poetului, cerul de deasupra este un cuier care „scîrțîie" și așa mai departe. Coerența poetică este remarcabilă.

Există în **Omul interior** puține poezii care nu participă la această mitologie. Voi cita una care mi s-a părut sugestivă, indicînd un registru poetic intrucîtva diferit : „Femeia ieșea din pădure. În poiana tăcută / Prin mierea de toamnă pășind / lupoaica valahă fără de vîrstă / Straiele ei lepădau peste sarea ierburilor / cețuri alb-negru. Lizieră de fagi și încremenire // Atît de singură cu soarele pe creștet femeia / atît de departe noroaiele roților, turmele lor domestice / și ea împăcată cu toate ieșea din pădure / Smulsă umbrei antemundane / intra în arenă Măreția // Poiana pulsa auriu în inelul silvestru — / apoi se simți pe aproape respirația zeului // Zborul unor păsări orbecăind demult prin atlase / la fel semnalizează / din cînd în cînd în eternitate // Liziera mută, genune de arbori în jur / Venus Uraniana. Femeia ieșea din pădure". Notele expresioniste nu lipsesc nici de aici. Ion Budescu e un poet cu o scriitură viguroasă și riguroasă.

Nicolae Manolescu

*) Miron Scorobete, **Imperiul unei singurități,** Editura Cartea Românească ; Ion Budescu, **Omul interior,** Editura Eminescu — 1985.

„Magazin istoric"
nr. 11/1985

■ „IN toate luptele sale, Mihai ne apare cel mai genial strateg al timpurilor sale". Astfel își încheia Nicolae Densușianu analiza făcută în 1904 asupra bătăliei din 13 august 1595 de la Călugăreni, unde Mihai Viteazul obținuse strălucita victorie asupra unei puternice armate otomane. Studiul lui N. Densusianu, **inedit,** este publicat în deschiderea noului număr, recent apărut al revistei, împreună cu un altul, **tot inedit** — descoperite de Ioan Lăcustă — alcătuit în 1902 de generalul Constantin I. Brătianu și care evidențiază, de asemenea, strălucita strategie desfășurată de voievodul român la Călugăreni. Un alt articol, consacrat tot domniei lui Mihai Viteazul, de astă dată cancelariei marelui domn, este semnat de Traian Ionescu-Nișcov. Pe baza unui material bogat documentar, articolul relevă caracterul românesc al cancelariei lui Mihai, în timpul căruia „limba română a cîștigat un loc important în treburile oficiale ale statului, marele voievod evidențiind, și prin aceasta, caracterul românesc al înaltei sale acțiuni politice".

Ce datorăm oamenilor din paleolitic. Sub acest titlu, Mihai Brudiu, de la Muzeul județean de istorie Galați, trece în revistă importante descoperiri arheologice de pe teritoriul patriei noastre, relevante pentru înțelegerea primei etape istorice a omenirii.

Dr. Barbu Berceanu scrie despre condiția cetățenească în lumea geto-dacică. La rubrica **Cronici de familii,** prof. univ. Emil Boldan evocă familia luptătorului unionist Costache Negri, al cărui înaintași „și-au făcut și ei simțită prezența în istorie și cronica i-a înregistrat încă din veacurile evului mediu".

Pe baza unor recente investigații documentare, Eugen Preda, într-un amplu studiu, prezintă noi date despre intrarea trupelor hitleriste în România în toamna lui 1940, date ce atestă că „inițiativa trimiterii trupelor germane în România a aparținut Germaniei naziste, care s-a folosit de toate condițiile ce i-au înlesnit realizarea acestui obiectiv, recurgînd la presiuni politico-militare ce amenințau însăși ființa statului român". Sînt tipărite, în continuare, însemnările și comentariile ministrului S.U.A. la București, F.G. Mott, din august 1940, privind împrejurările în care României i-a fost impus odiosul Diktat fascist de la Viena, „prin care Germania nazistă și Italia fascistă făcuseră un nou pas în instaurarea dominației lor economice, militare și politice în centrul și sud-estul Europei".

Cititorul mai poate întîlni în paginile acestui nou număr al revistei un articol despre un original portret al lui Horea, cel din Biserica cu Lună de la Oradea ; o evocare a participării arădeanului Mihai Groza la bătălia de la Waterloo, ca oștean în legiunea germanică a regelui Angliei ; o reconstituire, după izvoare de epocă, a perioadei 1792—1807, cînd la hotarul dintre Imperiul otoman și țările române bîntuia Pasvantoglu, personaj de teroare și de tristă amintire. Sînt publicate, de asemenea, fragmente din însemnările aviatoarei sovietice Anna Timofeeva-Egorova, ce evocă temerare misiuni de luptă executate în anii celui de-al doilea război mondial. În alte pagini ale revistei, istoricul francez Claude Mossé formulează un nuanțat răspuns întrebării **A existat sclavie în Grecia antică ?**

Continuă, și în acest număr, serialele revistei : **Pe urmele strămoșilor,** de Ion Popescu-Puțuri ; **Însemnările lui Grigore Gafencu,** de data aceasta despre evenimente din a doua jumătate a anului 1942; **Misiuni periculoase,** cu noi episoade din curajoasele acțiuni întreprinse de formațiuni navale speciale britanice în al doilea război mondial.

R.V.

Simpozion omagial

● Timp de două zile, sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, în județul Dolj s-au desfășurat lucrările Simpozionului omagial consacrat centenarului nașterii scriitorului Liviu Rebreanu.

Cu acest prilej, în orașele Craiova și Segarcea au avut loc întîlniri cu iubitorii și cunoscătorii operei marelui prozator, inclus, în acest an, și pe agenda manifestărilor internaționale patronate de UNESCO.

Printre invitați — scriitori, critici, cercetători, specialiști și jurnaliști : **George Macovescu, Alexandru Piru, Niculae Gheran, Nedeia Burcă, Ion Hangiu, Iordan Datcu, Stancu Ilin, Grigore Traian Pop, Pompiliu Gîlmeanu, Alexandru Șuteu, Marian Constantinescu,** iar din partea gazdelor— **C.D. Papastate, Ion Pătrașcu, Claudiu Moldovan, Al. Olaru, Tudor Nedelcea, Al. Firescu, Marian Barbu** ș.a.

Cuvîntul de deschidere al acestei manifestări a fost rostit de către **Constanța Lăzărescu,** președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj.

Actori ai Teatrului Național Craiova au prezentat pagini din creația scriitorului omagiat.

„Liviu Rebreanu — omul și opera"

● Vineri 25 oct. a.c., în organizarea Comitetului orășenesc Beclean al U.T.C., a Subfilialei Beclean a S.S.F. cît și a cenaclurilor „Grigore Silași" și „Saeculum", la Beclean a avut loc un simpozion **„Liviu Rebreanu — omul și opera".** Lucrările simpozionului au fost deschise de dr. Ștefan Puțura, primarul orașului. În cadrul simpozionului, cît și al colocviului ce a urmat, au luat cuvîntul : **Teohar Mihadaș, Eugen Uricaru, Anton Cosma, Nicolae Băciuț, George Vasile Rațiu,** director al C.P.D. Bistrița, **T. Tihan, Cornel Cotuțiu, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pintea, Radu Săplăcan, Zorin Diaconescu, Andrei Moldovan, Dan Mârza, Ioan Filipciuc, Ovidiu Petri, Livia Petri, Dan Mureșan.** Cu acest prilej a fost vernisată o expoziție documentară „Liviu Rebreanu", a fost proiectat filmul de scurt metraj **Patima** de Alexandru Bolog, inspirat din creația marelui prozator, și a fost vizionată piesa **Osinda** de Liviu Rebreanu, montată în premieră absolută la Beclean de către echipa de teatru popular din localitate.

Proza

Talentul romancierului

MAI întîi cîteva cuvinte despre compoziția romanului *) tînărului prozator Petru Cimpoeșu (din Bacău, în vîrstă de 33 de ani, aflat la a doua carte). După un **Prolog** de 114 pagini (dintr-un total de 250 cîte numără volumul) urmează, direct... **Epilog**-ul. Lipsește așadar „cuprinsul", dezvoltarea subiectului (care lipsește la rîndul lui) : compoziția romanului e (nu fără motiv, cum vom vedea) șocant-ironică. **Prolog**-ul e un jurnal, un jurnal de o zi sau mai exact spus de o noapte (noaptea de 5 spre 6 aprilie), scris (într-o mare, imposibilă viteză, ca pentru a se sublinia convenția genului : „pagina" de jurnal produce o sută și ceva de pagini de proză) de eroina romanului, Iunia Poenaru, tînără ingineră de foraj, proaspătă absolventă de facultate, la șase luni după sosirea ei, ca angajată a Întreprinderii Geologice de Explorări, la secția Ața-Brateș (de lîngă localitățile Beta și Piatra). Două întîmplări în aparență fără nici o legătură între ele, una tragică (accidentul de mașină al șoferului Buzdea), cealaltă grotesică (biletul de dragoste agramat primit de tînăra fată — aproape singură între bărbații de la secție —, bilet anonim aparținînd — după cum bănuiește din prima clipă primitoarea lui — maistrului Popescu Vasile, zis Robotu, care — în ciuda înfățișării sale dezagreabile — pusese un deocheat pariu cu privire la noua lor colegă), întîmplări survenite în aceeași zi (de 5 aprilie) au provocat scrierea jurnalului.

După această erupție confesivă, în partea a doua, **Epilog**, a romanului relatarea trece la persoana a treia și Iunia devine o ea mai mult sau mai puțin oarecare, amestecată printre celelalte personaje ; privite în **Prolog** de eroină, acum ele o privesc cu mai multă sau mai puțină atenție pe ea, împreună cu autorul, care îi privește pe toți, dacă nu de sus, oricum din afară. În planul său prezent — o zi de la sfîrșitul lui iunie —, **Epilog**-ul înfățișează (meritîndu-și din plin numele) o înmormîntare ce evocă participanților o alta, petrecută cu trei luni în urmă. Înmormîntarea retrospectivă e a șoferului Buzdea, decedat în urma accidentului din 5 aprilie. A cui este însă înmormîntarea ce oglindește înmormîntarea lui Buzdea, înmormîntarea de la sfîrșitul lui iunie, din planul prezent autorul multă vreme nu ne spune, mizînd în chip evident — și necesar, într-o narațiune fără subiect, prin forța lucrurilor cam statică — pe această enigmă. Ar putea fi a lui Neagoe, șeful de secție competent și înțelept, cu suflet de păstor de oameni (nu degeaba înainte de a ajunge în fruntea unui raion voise „să se facă sfînt"), activ în meserie și resemnat în viață, un bărbat deja în etate, uzat de muncă, încît uneori i se întîmpla să se scoale și să fumeze **„prin somn"**, ba chiar să și dea — în aceeași stare — „unele dispoziții". Ar putea fi mai ales mecanicul-șef al secției, Budu, bărbat infirm înșelat de soție, nutrind ambiția de a fi considerat un ins complex și reușind să fie unul „care îți alunecă mereu printre degete", compunînd în permanență în imaginația sa „romanul în care era personajul principal [...], în centrul întregii acțiuni" ; într-o zi orgoliul și eșecurile lui Budu se combină într-o hotărîre de sinucidere ; în mod paradoxal însă sumbra intenție îl luminează, îi dă sentimentul „puterii nemărginite" : „Tot ce simțea era o mare ușurare, eliberarea dintr-o îndelungată teroare ; un nou simț îi oferea dintr-o dată o altă realitate, nebănuită pînă acum." Paginile care descriu extazul, „atît-de-binele său", apoi pregătirea minuțioasă a sinuciderii (prin spînzurare), pregătire incluzînd o documentare în toată regula, racolarea unui complice, vizite în pădure, alegerea copacului convenabil, procurarea frînghiei respective împachetată cu grijă după fiecare „repetiție" într-un sac de nylon etc. sînt dintre cele care dau cu adevărat măsura talentului de excepție al tînărului prozator. Ar putea fi oricare din muncitorii, tehnicienii, inginerii, șoferii etc. ce alcătuiesc mica și izolata comunitate ce gravitează în jurul secției Ața-Brateș și al lui Neagoe. Obiceiul acestuia de a-și lua un semnificativ rămas bun, grav, solemn, de la oamenii săi de cîte ori pleacă pe teren, la sondele de care răspunde, mai apropiate sau mai depărtate, ca și cum ar fi fost foarte posibil să nu se mai vadă niciodată face să crească palpitanta incertitudine. Cînd, spre sfîrșitul lecturii, aflăm a cui este înmormîntarea filmată cu încetinitorul de-a lungul întregii părți secunde a romanului, surpriza nu este totuși o surpriză, în ciuda abilelor manevre de diversiune executate, din ordinul autorului, de extraordinarul Budu. Amplele și prelungitele **preparative funeste** ale acestuia, desfășurate **într-o excelentă** stare de spirit și de la o **vreme suspecte**, învăluie și nu prea (exact așa cum și-a dorit-o autorul) sinuciderea discretă, la prima vedere de nimic anunțată, „din motive [...] necunoscute" a eroinei. Toate premisele fatalului gest se află însă de fapt în jurnalul Iuniei Poenaru. După o petrecere colegială, cu multă băutură, tînăra ingineră înghițise conținutul de pastile a două cutii (rămase pe noptieră) : dimineața este găsită moartă în camera și patul ei. Nu este exclusă posibilitatea ca în prealabil ea să fi fost ademenită de dezgustătorul Robotu (de negăsit a doua zi, dispărut fără urmă) sau să fi cedat în chip absurd acestuia. Oribila noapte „de dragoste" (dacă versiunea e adevărată : autorul nici nu o confirmă, nici nu o infirmă) ar fi fost picătura ce ar fi umplut paharul. Cele două întîmplări în aparență paralele petrecute cu trei luni în urmă, în ziua de 5 aprilie (accidentarea mortală a lui Buzdea și biletul de amor agresiv-agramat al Robotului), întîmplări ce provocaseră scrierea jurnalului de o zi (de fapt testamentul Iuniei) își dau acum întîlnire, își dezvăluie condiționarea, complicitatea : dispariția puternicului Buzdea, bărbat adevărat, om dintr-o bucată (personajul pozitiv din umbră, înainte și după moartea sa, al romanului) lasă cale liberă (ca și absența din secție a lui Neagoe în intervalul nenorocirii) Robotului implacabil în hotărîrea sa de a-și traduce în faptă intențiile, amenințările latente, existente deja în comicul bilet de amor — canalie sentimentală, mitoman și escroc, bînd pînă și banii colectați pentru sicriul șoferului, un fel de jalnic Lebeadkin stîrnind deopotrivă neplăcere și milă. Înțelegem acum de ce romanul (romanul Iuniei într-un fel) nu are „cuprins", acțiune, desfășurare, ci numai **Prolog** și **Epilog** — exact ca scurta viață a eroinei.

„Trebuia să moară", gîndește despre eroină inginerul Adam, cel mai apropiat de ea dintre colegii de la secție, bărbatul încurcat cu două femei (Tamara și Sonia, soția lui Budu) dar pe cale de a se îndrăgosti cu adevărat de Iunia, omul care ar fi putut-o salva dacă... Dacă el însuși ar fi fost mai hotărît și mai ales dacă Iunia nu ar fi fost — în prea mare măsură, credem — o excepție, un caz. În acest punct găsesc că autorul a comis o inexactitate, o eroare. Crescută practic fără părinți, deși cu ambii în viață și chiar legal nedivorțați, despărțiți însă de facto și definitiv la doar o jumătate de an după nașterea Iuniei, cu un tată care o trimite de la șapte ani la internat și care îi inculcă de mică vina mamei frivole (vină pe care fetița și-o asumă cu un fel de zel al autopedepsirii nu departe de masochism — v. episodul semnificativ cu prăjitura lăsată pe jumătate în farfurie) și cu o mamă (excelentul personaj Gigi Poenaru) devenită cîntăreață de muzică ușoară, care nici nu-și mai amintește să o fi născut cîndva, „așa e de mult de atunci", după cum îi spune textual cînd își revede peste ani fata, deja studentă la București, marcată decisiv de o asemenea copilărie din care „iese" o solitară cronică, petrecîndu-și în Capitală ultimul revelion absolut singură, dansînd — la 20 și ceva de ani — cu un scaun în brațe și întorcîndu-se la Ața-Brateș, pentru salvarea aparențelor, pe cel mai lung traseu posibil, cam în 36 de ore, eroina suferă totodată (fiind deci și un caz clinic) de o anume crispare, blocare în relațiile cu bărbații, de o teamă de eros ce o determină să refuze pretendenți și parteneri, partide și experiențe, prelungindu-i anormal inocența, de „o pudoare care merge pînă la frigiditate psihică", pînă la „asexualism" — după cum o diagnostichează și psihanalizează colega Sonia, care numai de așa ceva nu pătimește. Cum **cazul implică fatalitate**, necesitatea morții Iuniei (exact în luna iunie !) apare astfel demonstrată în roman. Însă tocmai excesul de demonstrație, de fatalitate, de nefiresc uman (ironic e și titlul cărții !), acea matematică a motivațiilor, irefutabilă, ar fi trebuit cred să lipsească. Individualitatea și destinul eroinei nu sînt incredibile : am fi preferat-o totuși mai puțin maladivă, singulară.

Romanul Iuniei, romanul unui caz reprezintă însă doar „sertarul" (ce-i drept foarte încăpător) al unui roman de producție deloc formal, evocînd cu o remarcabilă putere epică existența și munca sondorilor. Un roman de producție care „produce" viață și oameni, o viață densă (romanul e în continuu hrănit — de aici forța lui — cu o sumedenie de observații, din acelea ce dau **substanță** prozei adevărate și arată că autorul **știe** multe despre lumea — din jur și cosmică, exterioară și interioară — în care trăiește), oameni ce stau bine pe picioarele lor (pe lîngă personajele amintite, să-i mai cităm pe Voaițeș, pe Vendel — ce portret îi face Petru Cimpoeșu acestuia din urmă, v. p.p. 182—185 !, — iar dintre cele secundare pe Țăriță, **Bulai, Geta** etc.).

Dintre tinerii prozatori, mai puțin cunoscutul și mai puțin răsfățatul Petru Cimpoeșu mi se pare unul dintre cei mai interesanți, mai exact spus, din cei mai dotați pentru roman — capabil poate chiar, cîndva, de marea performanță.

Valeriu Cristea

*) Petru Cimpoeșu, **Firesc**, Ed. Cartea Românească.

Acțiune și semnificație

CU puține, prea puține excepții, proza care abordează într-un chip mai direct evenimente politice, fără a le ocoli gravitatea, cedează slăbiciunii de a elimina calmul și nuanța analitică. Unii autori înțeleg cu dificultăți că imaginea politicului și politicii în literatură — dincolo de faptul că alcătuiesc două ipostaze ce nu se confundă — implică profuziuni de sensuri umane, constructive ori nocive, ce nu pot fi suplinite prin gesticulația gălăgioasă și lineară.

Romanul lui Nicolae Mărgeanu, **Vremea crizantemelor***), este una din excepțiile îmbucurătoare. Proză de un rafinament sarcastic cu surdină, calm, demonstrînd inteligență, cartea abordează o suită de evenimente politice grave ce au zguduit societatea românească în ajunul izbucnirii celui de al doilea război mondial : smulgerea brutală, sfîșietoare a Ardealului de Nord din trupul națiunii, prin dictatul fascist de la Viena, spasmele irațională ale legionarilor culminînd în atrocități săvîrșite asupra marilor valori, incapacitatea regimului regal carlist de a stăpîni lucrurile. Replica epică la duritatea evenimentelor politice incriminate nu-i ridicarea tonului — chiar dacă se constituie episoade cînd gestul vehement, necesar, al forțelor progresiste este etalat cu generozitate — ci intimitatea fluentă, necruțătoare, a deliberării raționale. Cartea nu devine, însă, prizoniera acelui gen de „trene" analitice ce filfîie sofisticat în vînt. Structurile sale **epice sînt — în ansamblu — povestitoare**, încărcate de dinamism, păstrîndu-se (din păcate nu pînă la sfîrșitul romanului) **echilibrul** între seducția calmă a meditativului, a unei nobile divagații intelectuale și trepidația faptelor.

Disimulant, debutul lucrării nu lasă să se ghicească nimic din desfășurarea evenimentelor. Așa cum începe, imaginea romanescă pare — cu insistență chiar — mai degrabă evocarea atmosferei unei specificități citadine de o suculentă picturalitate. Tînărul intelectual Horia Vasilescu sosește în Timișoara să-și ocupe postul de profesor de liceu. Sub morga de Rastignac stilat, distant, „cu uriașul Paris la picioarele sale" — cum singur se amuză pe seama propriului destin — cititorul e, deocamdată, departe de a identifica luciditatea și încordarea ofițerului profesionist de contrainformații. Distins, nonșalant, abordînd realitatea în termenii unei inteligențe ironice, principalul personaj se vîntură prin „metropola" bănățeană ca un ins lipsit de grabă, ce ar avea întreaga vreme înaintea sa. În față i se deschide un peisaj citadin deopotrivă sever, realist, liric, uman, romancierul demonstrînd o autentică înzestrare — excelent cultivată — în evocarea unei monumentalități urbanistice cu mireasmă și tonică și nostalgică.

Treptat, contactele se stabilesc și un militantism persuasiv, profund patriotic, cu bătaie lungă, își dezvăluie resursele. Horia Vasilescu e primit cu simpatie, cu încredere într-un grup de intelectuali plin de culoare. Profesori, artiști, ziariști — **strașnici băutori de vin — alcătuiesc o boemă constructivă, discretă, etalînd finețea culturală eficientă. E, într-adevăr, o boemă constructivă,** animată de idealuri patriotice înalte, militînd fără rezerve împotriva politicii legionare și aventurismului fascist. Cînd, într-o emoționantă manifestare, deopotrivă de revoltă și durere pentru sfîrtecarea Ardealului, străzile se umplu de oameni, înfrățiți prin glasul protestului și al sfîșierii lăuntrice, grupul de intelectuali dovedește o vigoare militantă remarcabilă. Nicolae Mărgeanu nu ocolește cîtuși de puțin imaginea combativității politice. Dimpotrivă, o abordează cu voluptate. Evită, însă, schemele știute, acea clamoare ce frizează stridența și rudimentarul, prozatorul aducînd în prim plan un firesc al nuanțelor penetrante.

Structurarea epică, acțiunea însăși, mizează, de fapt, pe distanțarea simbolică a unei antinomii. Un gen de prăpastie mută între indiferența strălucitoare, cinică a naturii, a jerbelor ei și atmosfera social-politică întunecată, clocotitoare, haotică, din preajma războiului, imprimă textului un spor de acuitate și simultan de tristețe omenească. „Ca și cum ar fi vrut o dată mai mult să-și arate nepăsarea sau chiar sila față de soarta oamenilor, natura își prelungea nedefinit și cinic Vremea Trandafirilor, a mirajului solar, cită vreme în existența societății omenești, mizerabilă excrescență, și parazitară, pe suprafața globului albastru rotindu-se netulburat în cosmos, începuse — cine se mai putea îndoi ? — Vremea Crizantemelor, adică a descompunerii" (pag. 84). În fond, se constituie un **dublu** simbol. Cel antinomic, propriu-zis, între „Vremea Trandafirilor" — strălucitoare și deopotrivă nepăsătoare ipostază a naturii — și miasma nocivă, tulbure, imprimată momentului social de tendințe politice retrograde. Și celălalt simbol — un soi de sfidare parazitară a antinomiei — e asocierea între mirosul de putreziciune, de moarte al crizantemelor și atmosfera nefastă imprimată de fascism.

De un dinamism bine dozat, stăpînit, de-a lungul majorității episoadelor, intriga pune în relief portretizări ce se reține. În afara celor deja subliniate, amintim puritatea juvenilă a tînărului ziarist George Ioanovici, împletită cu o surprinzătoare maturitate politică, comportamentul dement, satanic, al „prințului" Hrisanti — chestorul poliției legionare — gesticulația aristocrată, ce nu poate, însă, masca lașitatea, frica, josnicia spionului german Hugo von Aschendorf, care face un joc dublu.

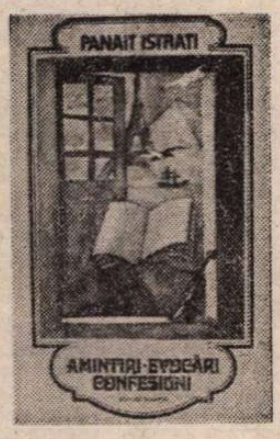
Către sfîrșitul romanului, în ultimele sale episoade, se produce, din păcate, o schimbare bruscă — aproape o ruptură — în natura filonului epic. De la un dinamism bine temperat, cu trimiteri multiple, generoase, cu portretizări în evantai ale mediilor umane, autorul sare precipitat în ograda romanului specific polițist. Nădăjduiesc să fiu înțeles în chip adecvat : citesc încîntat, fără ipocrizie pedantă, proză polițistă inteligentă, cu aplomb. În **Vremea crizantemelor**, însă, paginile care evocă, într-o trepidație întortocheată, duelul acela artificios, neconvingător cu pistolul dintre Hrisanti și von Aschendorf, farsa substituirii lui Horia Vasilescu prin spionul german, în sfîrșit, nițica gîfîială melodramatică de la sfîrșit, fac — mi s-a părut — corp străin în ansamblul unui roman compus cu eleganță, bogat în semnificații militante.

Grigore Smeu

*) Nicolae Mărgeanu, **Vremea crizantemelor**, Editura Militară.

Memorialistică

Publicistica lui Panait Istrati



SUB îngrijirea lui Alexandru Talex, căruia actuala resurecție a operei lui Panait Istrati în România și în alte țări îi datorează enorm, s-a tipărit de curînd o culegere masivă din publicistica autorului Chirei Chiralina *). Volumul este suficient de cuprinzător pentru a da o idee mai exactă despre scrisul și personalitatea lui Istrati, dar și suficient de selectiv pentru a face încă mai necesară și mai așteptată o ediție de **opere complete** ale celui mai cunoscut scriitor român în lume : publicisticii i-ar reveni cel puțin o treime din spațiul unei asemenea ediții.

Datele „problemei Istrati" se modifică esențial în lumina acestei realități de ordinul evidenței.

Departe de a fi fost un oarecare vagabond înzestrat cu un talent nativ și naiv de povestitor, nimerit în literatură printr-un accident norocos, cum l-au prezentat autori interesați (între aceștia, nume celebre : Romain Rolland și Ilya Ehrenburg) ori numai necunoscători ai adevărului, Panait Istrati avea, la data spectaculosului său debut literar în limba franceză (1923 în revista **Europe**, 1924 în volum), o apreciabilă experiență a scrisului.

Debutase ca ziarist în 1906, la 22 de ani, și vreme de un deceniu, pînă la plecarea în Elveția (primăvara anului 1916), fusese un colaborator activ al publicațiilor socialiste și democratice din acea epocă — „România muncitoare", „Adevărul", „Dimineața", „Calendarul Muncii", „Lupta zilnică", „Tribuna transporturilor" etc. Lucrase, totodată, în redacții, era familiarizat cu tehnica muncii jurnalistice (făcuse corectură, secretariat), devenise cunoscut în mediile gazetărești și literare ; Gherea, N. D. Cocea, C. Mille îl știau și îl apreciau. Cînd, în 1910, revista „Viitorul social" tipărește o anchetă intitulată **Pentru votul universal**, între cei care dăduseră răspunsuri se află, alături de Gherea, Sadoveanu, Ovid Densusianu, și Panait Istrati : nu era un necunoscut.

Textele scrise și publicate de Istrati în acest deceniu, de altfel în multe privințe hotărîtor pentru formația lui, ar alcătui, însumate, un volum de circa 2—300 de pagini ! Natura lor este foarte diversă — reportaje, comentarii politice, schițe literare, pamflete (cîteva sînt antologice), note de călătorie, articole polemice, evocări ale unor figuri și evenimente din mișcarea socialistă, analize sociale. Nu toate au, bineînțeles, aceeași valoare ; unele, nu puține, sînt redactate stîngaci, în mare grabă probabil, altele poartă, nici nu avea cum să fie altfel, amprenta conjuncturii în care au fost scrise. Dincolo însă de asemenea inevitabile inegalități, publicistica lui Istrati din această epocă are toate caracteristicile celei de mai tîrziu, parțial mai bine cunoscută : o anumită directețe uneori brutală, reflex al sincerității, polemism, atitudine dîrză și răspicată, ton adesea confesiv, de implicare subiectivă. Tînărul publicist Istrati face, din „subiectele" articolelor lui, **o dramă intimă** — și această trăsătură este una dintre cele mai statornice în tot scrisul lui. Nu este, nu va fi nici mai tîrziu, un producător de metafore și de imagini poetice ; dimpotrivă, mai mult decît de „frumusețea" expresiei este interesat de adevărul acesteia.

Alexandru Talex a reprodus doar 11 dintre textele scrise de Istrati în perioada 1906—1916, reținîndu-le mai ales pe cele cu caracter evident literar **(Mîntuitorul, Mașina de zburat și războiul, Nostra Famiglia, Calul lui Bălan, „Întîi Mai", Pégoud)** și pe cele avînd aspectul unor mărturii de epocă (articolul de debut, **Regina-Hotel**, una din cele trei corespondențe trimise din Paris la începutul anului 1914, două evocări — despre Ștefan Grigoriu și despre Ștefan Gheorghiu, precum și un articol polemic, redactat după o scurtă detenție, în toamna anului 1909). Rămîne în sarcina unei ediții ulterioare să scoată la iveală toată publicistica lui Istrati anterioară debutului său în limba franceză.

CARE, contrar legendei încă în circulație, nu a fost literar, ci tot publicistic : s-a produs în 1919, în ziarul pacifist **La Feuille** din Geneva. Istrati a publicat aici trei articole, unul dintre ele (o „scrisoare deschisă" către Henri Barbusse) fiind tipărit acum pentru prima dată în România. O altă corectură importantă privește debutul literar propriu-zis al lui Istrati în Franța, petrecut în 1921, în „L'Humanité-Dimanche", cu povestirea **Nicolaï Tziganou**, așadar cu doi ani mai devreme decît „debutul", prefațat de Romain Rolland, cu **Chira Chiralina**. De altfel, știuta prefață a acestuia este contestabilă încă de la prima propoziție („În primele zile ale lui ianuarie 1921, o scrisoare mi-a fost trimisă de la spitalul din Nisa") : în realitate, Rolland a luat cunoștință de existența lui Istrati abia la jumătatea lunii martie 1921, datorită unui ziarist, Fernand Desprès, de la „L'Humanité". Acesta i-a semnalat lui Romain Rolland nu numai „cazul" sinucigașului de la Nisa, dar și neobișnuitul lui talent literar, în termeni uimitor de apropiați de aceia în care avea să încerce să-l definească autorul lui **Jean-Christophe** : „acest Gorki român", „acest învins de geniu", „o putere de gîndire și de revoltă care fac să te gîndești la Gorki" etc., unele formulări, un pic retușate, trecînd direct în prefață de mai tîrziu, care vestea apariția unui... „Gorki balcanic" ! Fără să insiste asupra acestui episod, Alexandru Talex oferă totuși în ediția sa cîteva dintre elementele necesare pentru o înțelegere mai apropiată de adevăr a momentului, inclusiv primele scrisori adresate de Istrati lui Rolland.

Nu lipsește, de asemenea, nici scrisoarea — cu emoționantă valoare de document de conștiință — trimisă public lui Romain Rolland în septembrie 1933, în plină campanie cominternistă împotriva lui Istrati, „vinovat" de a-și fi păstrat spiritul critic. Ar fi fost, cu siguranță, foarte bine dacă ediția ar fi inclus și alte cîteva texte, cu puternic răsunet în epocă și, într-un fel, definitorii pentru poziția și atitudinea lui Istrati de după 1929 : **Confiance** (1929), **L'homme qui n'adhère à rien** (1932), **Adhérer ou ne pas adhérer** (1933). Reproduse — regretabil ! — numai fragmentar, reportajele lui Istrati despre represiunea minerilor de la Lupeni, în 1929, ca și „Scrisoarea deschisă către... dreapta" (din decembrie 1934, primul text din seria colaborării lui, controversată din ignoranță, la gazeta „Cruciada Românismului") oferă cititorului posibilitatea de a respinge, reflex, multe dintre acuzațiile aduse scriitorului în epocă și mai tîrziu.

PREVĂZUTĂ cu un important aparat de note și comentarii întocmit cu seriozitatea și rigoarea adevăratului cunoscător, ediția aceasta din publicistica lui Istrati reprezintă un bun început pentru cunoașterea mai corectă a unei laturi importante a activității scriitorului. Alexandru Talex, care a mai îngrijit cîteva culegeri din ziaristica lui Istrati (**Cruciada mea sau a noastră**, 1936 ; **Le Pèlerin du coeur**, Gallimard, Paris, 1984), deschide cu volumul de acum calea unei recuperări integrale a publicisticii unui scriitor pentru care ziaristica nu a fost cîtuși de puțin o îndeletnicire secundară, ci manifestarea unei responsabilități militante.

Mircea Iorgulescu

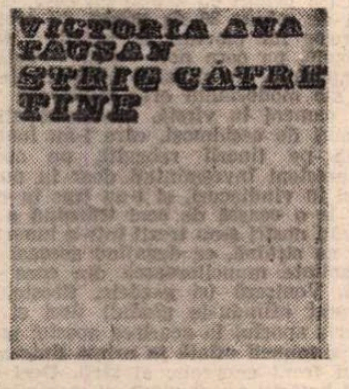
P.S. Într-un articol din „Luceafărul" nr. 44 (2 noiembrie a.c.) se afirmă, despre mai mulți autori români, între care și Panait Istrati, că în epoca de după 1969 „în străinătate nimeni nu știa despre ei nimic". Nu știu, în detalii, care va fi fost situația celorlalți ; dar în legătură cu Panait Istrati neadevărul este flagrant și simpla citare a cîtorva date și titluri este de ajuns pentru a dovedi falsitatea acestei afirmații : în 1968 a apărut la Paris monografia lui Edouard Raydon, **Panaït Istrati, vagabond de génie** ; în 1970, tot la Paris, a apărut monografia **Panaït Istrati, un chardon déraciné** ; între 1968 și 1970 editura „Gallimard" a publicat, în patru mari și grafic admirabile volume, cu o prefață de Joseph Kessel, toată opera literară a lui Istrati ; în octombrie 1968, ziarul **Le Monde** îi consacra, sub titlul **Le retour de Panaït Istrati**, un spațiu amplu din suplimentul său literar (articole și eseuri de Joseph Kessel, Edouard Raydon, Paul Morelle, fragmente din **Ciulinii Bărăganului**, o bibliografie a operei) !

M.I.

*) Panait Istrati — **Amintiri, Evocări, Confesiuni**, ediție, prefață, traduceri și note de Alexandru Talex, Editura Minerva, 1985.

Poezia

Drumul către poem



CITESC ultima carte de versuri *) a Victoriei Ana Tăușan și mă gîndesc că există uneori lecturi care, fără să admită tutela unui anume cod poetic dominant, socializat și deci acceptat, fără să beneficieze de o învestitură estetică din partea unei poetici de grup ori generație, sînt reconfortante printr-o anume inadecvare esențială la stilul epocii. Noile poeme ale Victoriei Ana Tăușan contrariază habitudinile și așteptările cititorului care sînt. Nu-i vorbă, poezia autoarei mi-era cunoscută. Perseverența, insistența în direcția asumată în ultimele volume și aprofundarea ei în cel de față într-un moment poetic cum este cel actual — de asemenea.

Iată-mă deci realmente interesat de substanța aparte a unei asemenea poezii. Una singulară, trăindu-și izolarea cu o vanitate frumos ascunsă, intuindu-și probabil rațiuni de ființare profunde și persistînd, în consecință, într-un mod de a fi puțintel anacronic. Cu atît mai interesant, repet, prin aceasta. Peste blagianismul știut din poemele mai vechi, peste fervorile imagistice ce se cuplau cîteodată cu sonuri clasice, aparent incongruente față de ebuliția imaginarului, se suprapune acum o clamoare philippidiană.

Strig către tine este, încă din titlu, o dezlănțuire retorică, cu o regie pe măsură, cu un întreg regim verbal (vocative, imperative, somații, invocații etc.) al interpelării. Patetică în fond, o asemenea poezie mizează pe comunicare. Ea presupune un emițător, un receptor și, desigur, un mesaj apt de a fi înțeles, **strigătul**, de fapt poemul însuși care este, de cele mai multe ori, o serie de... strigăte. Dar pentru a nu fi doar o „clamatio in deserto" se cer îndeplinite cel puțin trei condiții. Prima e aceea a unui destinatar cît de cît concret, a doua implică o anume structură a mesajului/poemului, în sfîrșit, a treia vizează inteligibilitatea acestuia. Vreau să observ chiar de acum că de soluționarea poetică a acestor probleme depinde calitatea poeziei pe care o scrie Victoria Ana Tăușan. De cele mai multe ori rezolvarea este atrăgătoare și, insist, raportată la contextul poetic, insolită, chiar dacă nu-și arogă nici un moment pretențiile de originalitate absolută. Mi se pare suficient faptul că versurile ample, exhortațiile decise, periodurile sonore ale poetei conțin o substanță atractivă chiar pentru un lector ce și-a mărturisit mai sus preferința apriorică pentru un alt gen de poezie.

Există în poezia Victoriei Ana Tăușan un substrat tragic de un incontestabil autentic. De aici naturalețea suverană cu care sînt atacate teme și atitudini poetice din ce în ce mai puțin selectate, preferința ingenuă pentru un stil rezonant, și el de foarte mulți abandonat. În fine, tot de aici, evidența transcendentă a categoriilor poetice, care, fără a fi generală, domină, credința în imanența estetică a unor sintagme, motive, simboluri majusculate. Nici o anume grandilocvență, nici gestul romantic, avîntat, și în genere, nimic din frumoasa retorică demult ieșită la pensie nu e aici de disprețuit din moment ce poate sluji la îndeplinirea condițiilor de mai sus. Miza esențială a textului este cunoașterea, una poetică, deci a sinelui propriu și a partenerului etern interpelat. Totul este subordonat dezideratului cognitiv, nu unui stil sincronizat. Dacă este totuși aici o preocupare stilistică, atunci ea ținteste către un discurs revelatoriu pentru disponibilitățile reale ale ființei rostitoare. Aceasta nu este deprinsă să rostească atunci cînd pronunță vorbe mari pentru că, oricît ar părea de neverosimil, pentru ea limbajul nu a fost încă „corupt". El poate transmite, exclamativ și exuberant, cu o lipsă de pudoare ce aparține inocenței adamice și nu disimulației dibace, fundamentele ființei, patosul cunoașterii și comuniunii, fără inutile discriminări : „Vremea-i să prețuim orice cunoaștere. Spinii în carne. Tălpile noastre / pe drumuri. Frunțile noastre în pagina ce va veni. / Pentru că am avut grija grădinilor, să împlinească stropi de / singe în spini. / Pentru că durerea este de-asemenea privilegiu și har. / Pentru că durerea este de-asemenea cîntec".

Excelentă cunoscătoare de poezie franceză, Victoria Ana Tăușan lasă să răzbată în unele dintre poemele sale ecouri din marii iluminați care au fost Péguy, Claudel, Jouve, Perse. Oricum, acestea sînt discrete și țin de oracularitatea discursului, de zona labilă unde umilința se învecinează cu cruzimea și suferința acceptată cu penitența regretată, de cadențele unui text și el aflat la granița poemului în proză cu poemul obișnuit. Sînt, cum se vede, coordonate generale, cum poate fi considerat, de altfel, și un interesant tip de reflecție heideggeriană asupra logosului și Poemului, asupra „orientării" către vorbirea poetică. Opțiune ce implică nu numai revelații, ci și suplicii, lapidări și martirii, un întreg cortegiu de suferințe simbolice destul de ușor observabile dar și cu implicații autoreferențiale originale. Lumina este aici suverană, mereu invocată pentru sensul ei spiritual și implicațiile mîntuitoare. Ea e patronul „pornirii" decisive către Cuvînt, către Verbul Poemului divinizat cu o impresionantă osteneală.

Transcendența este doar cîteodată o dominantă a textului. Demn de notat este faptul că nu de puține ori ea e dublată de imanență textuală originată chiar în divinația acestei transcendențe. Invocarea Logosului se transformă în „fenomenul originar" al poemului, declanșînd mecanismele propriei produceri care vor susține apoi adulația, se vor identifica în aceasta cu autodivinația. Lauda Logosului devine o laudă de sine a Poemului. Nu mai puțin, esența Ființei aflîndu-se adăpostită în casa limbajului, a rostirii poetice, creația poemului va da seama, în datele ei cele mai diverse, de disponibilitățile ființei. Odată conștientizată, responsabilitatea enormă a textualizării ce derivă de aici marchează discursul. Miza poetică este la Victoria Ana Tăușan în chip programatic una ontologică, orice hiatus fiind neavenit pentru că ar încerca să introducă o sciziune pe care ființa rostitoare, poetică și poietică deopotrivă (pentru că se re-creează pe sine dînd seama de... sine în actul poetic), nu le cunoaște. Comparațiile generoase, analogiile bogate, metaforele blagiene cu structuri — din nou — analogice convin acestei poezii a esențelor ce se adresează întotdeauna eternității și nu clipei. Victoria Ana Tăușan e obsedată de eternitatea din spatele inconsistenței și efemerului existenței, de „Ființul" de dincolo de semnele perisabilului. Ea exclude astfel din plecare tot ce este sau pare derizoriu, acordînd semnificație numai unei serii extrem de reduse de elemente. E de văzut dacă astfel portativul de exprimare al discursului și al ființei însesi nu e serios restrîns, dacă poza subiectului, de la un punct încolo, nu obosește. Sînt multe exemple în această frumoasă carte care ascund însă scăderile de ritm și mențin interesul lectorului treaz față de o rostire capabilă să cîștige pariul cu sine însăși.

Cristian Moraru

*) Victoria Ana Tăușan, **Strig către tine**, Ed. Cartea Românească

BĂTĂLIA PENTRU ENERGIE

TRĂIM — s-a mai spus — într-un veac în care înaintarea se plătește, dezvoltarea se plătește. Se plătesc prin eforturi mari, care ades încovoaie umerii. Dar și stagnarea se plătește, se plătește cumplit, prin scoaterea din cursă. De fapt, „confortul stagnării" nu mai există astăzi pentru nimeni. Cei ce vor să izbindească n-au decît o singură alternativă: să plătească și să fie răsplătiți.

Un recent Decret prezidențial și o ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., consacrată unor lucide examinări a problemelor dezvoltării și, derivînd din acestea, unor ferme măsuri adoptate sub veghea și cu substanțialul aport novator al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, readuc în actual (de fapt consolidează în actual, constanța preocupărilor fiind aici veche și de o unică forță) un factor ce se constituie în suportul vital al înaintării: asigurarea bazei energetice naționale, spectaculos dezvoltată în ultimii ani, dar încă expusă unor surprize și slăbiciuni. Surprize ținînd de legile oarbe ale naturii (vezi gerurile și zăpezile cu gravele lor repercusiuni în funcționarea minelor, a carierelor de cărbuni și a termocentralelor, vezi seceta care a secat lacurile-matrice ale hidrocentralelor) și slăbiciuni ținînd de noi, de ezitări, de carențe și de erori în materie de știință și iscusință tehnică, de organizare a muncii, de disciplină și ordine.

Criza energetică mondială, declanșată încă de mult, dar azi atingînd registrul acut, stringența maximă, nu ne-a surprins nepregătiți. O politică energetică realistă, echilibrată și responsabilă, purtînd girul gîndirii vizionare a cîrmaciului destinului național, ne-a scutit de multe din funestele efecte care aiurea fac ravagii. Firește însă că nici noi, ca trăitori pe această planetă, nu putem fi cruțați de rigorile unei crize de ample și aspre dimensiuni planetare. Bătălia pentru energie, pentru producerea ei și pentru parcimonioasa ei folosire devine astfel un înalt imperativ, o supremă somație a acestui ceas, decisiv pentru prezentul și viitorul nației.

Au fost angrenați în această bătălie sute de mii de oameni, începînd cu acei „căutători de comori" care sînt geologii, flancați de cercetători din toate domeniile atingătoare de problemele energiei. Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie, pus sub înalta autoritate de savant a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, institutele de profil sau cu profiluri în care intră și problemele energeticii, o întreagă armată de oameni de știință — o oaste de elită a noului — au purces cu însuflețire și competență la explorarea, depistarea, evaluarea, inventarierea și fixarea în parametrii producției a tot ce înseamnă sursă de energie, promisiune de energie, potențial dinamic al energiei. Noile mine și cariere de cărbuni, noile termocentrale și hidrocentrale au fost construite, înainte de toate, în mod abstract, la fel s-a decis funcționarea și evoluția lor în timp. O operă de uriașe proporții, însumînd milioane și milioane de ore de energie intelectuală și supunînd resursele energetice naționale unui vast și complex examen, de teren și de bibliotecă, de laborator și planșetă, din care s-a cristalizat imaginea definitivă a marelui front energetic al țării, a direcțiilor lui de atac. S-a dat, cu alte cuvinte, o gigantică bătălie mută, o bătălie a cugetării, studiului, cercetării, preludiu la înfruntarea materială cu exigențele unui front ale cărui centre de foc sînt astăzi nume familiare oricărui om trăitor în această țară.

Am vizitat, în aceste zile, cîteva din aceste centre și, fără nici o exagerare, pot spune că m-am întors din ele cu un model, un veritabil model de etică revoluționară și de elan patriotic, de ardență a muncii și a ideii, de nobilă și integrală asumare a indemnurilor partidului și de eroică trudă pentru înfăptuirea lor.

Dar să dăm cuvîntul faptelor.

Valea Jiului: pasiuni care înnobilează cărbunele, transformîndu-l în diamant

AM regăsit Valea Jiului într-o dimineață cu ploaie și ceață. O dimineață de anotimp minieresc, în care în fiecare atom al văzduhului se insinuase un reflex de cer cenușiu-murdar, emanație și a ploii și ceții, dar și a zgurei și funinginei de cărbune, omniprezente sub același cer. Se pare însă că cei ai locului, cu care m-am încrucișat pe străzile Petroșanilor, sînt mai puțin sensibili, dacă nu chiar indiferenți la persecuțiile unui astfel de cer. Se pare — și nu-i prima oară cînd încerc această senzație — că oamenii Văii Jiului trăiesc mult prea intens viața de sub pămînt, viața marii lor lupte pentru cărbune, care ține o viață, ca să mai ia în seamă capriciile cerului sau efemeridele unor clipe.

Am luat-o deci spre adîncuri, spre întîlnirea cu acele fapte care compun un altfel de peisaj și o altfel de stare de spirit decît aceea pe care o încearcă vizitatorul înțepat în obraji și în suflet cu țepi de ceață sau cu țepi de zgură. Am pornit spre întîlnirea cu o stare de spirit care, refracție a subpămîntului convulsionat și fierbinte, ars de temperatura luptei și de setea rezolvărilor ei, se situează la acele altitudini fertile unde iau naștere și ploile, dar și fulgerele ideii și incandescențele unor sentimente ce scapă din granițele obișnuitului. Am coborît deci sub pămînt, ca să întîlnesc acele stații alpine ale gîndirii și ale conștiinței care comandă mișcările văii, care sînt stîlpii de boltă ai adevăratului ei peisaj.

La mina Paroșeni, care ține pe umerii ei termocentrala cu același nume și viața ei, recolta acestei toamne se vădește robustă. Ca răspuns la apelurile partidului, la măsurile stabilite de Comitetul Politic Executiv, producția de cărbune a lui octombrie a crescut, mina putînd raporta o cifră invidiabilă de către mulți : 4 000 de tone de cărbune (și, nota bene!, cărbune de maximă calitate) extras peste obligațiile planului. Cel ce ne face darul acestei cifre este ing. Ioan Besserman, directorul minei. Ne pune în palmă darul, adică cele 4 000 de tone și tace, așteptîndu-ne reacția. I-o oferim, firește, în termeni elogioși, dar urmarea elogiului e bizară, căci inginerul, brusc, se încruntă. Ne anunță, sec, că aceste tone „încă nu sînt nimic", că, potrivit legămîntului minieresc luat în recenta adunare generală a lucrătorilor, vor trebui extrase peste plan, pînă la finele anului, nu mai puțin de 10 000 de tone de cărbune. Iar finele anului sînt aici, dacă nu în biroul domniei-sale măcar în anticamera de care-l desparte doar zidul subțire al unor zile. Omenește, îl înțelegem. Îl înțelegem și nu prea. Căci toți, de pe acum, ne pregătim de Revelion, cu acea zgomotoasă precipitare, veche de cînd e lumea, spre ultima clipă a anului, spre ultima fărîmă de secundă ce se cuvine acaparată și arsă, precipitare care provine, se pare, din eterna nevoie umană de-a umple vidul, din spaima vidului. Noi, ceilalți muritori, umplem vidul cum ne pricepem, adesea cu mărunțișuri (uneori nici cu ele!), pe cînd ei, oamenii Paroșenilor, îl umplu, iată (l-au și umplut!), cu tone de energie, cu forță vitală, cu temei pentru ziua de mîine. Chiar dacă nu se vor realiza în întregime cele 10 000 de tone, minerii locului vor întîmpina Anul nou cu fruntea sus, ca unii ce s-au achitat cu cinste de datoriile către țară, plătindu-le chiar cu dobîndă.

Se cunoaște, ne spune directorul cu un fel de tristețe (compătimitoare tristețe la adresa neștiinței noastre!), că nu cunoașteți valoarea legămîntului minieresc. Dacă legămîntul acesta încercuie cifra de 10 000, apoi 10 000 vor trebui să fie tonele peste plan, oricîte eforturi vor trebui să se mai așeze peste eforturile eroice ale anului.

Un ceas mai tîrziu, sub pămînt, stăm de vorbă cu minerul-șef de brigadă Nicolae Andrașic. În juru-ne totul vuiește, vuiește combina care înaintează în abataj, vuiesc instalațiile de transport al cărbunelui, cu benzi și cu cabluri întinse ca niște strune, de zici că acuși vor plezni, numai omul e calm. Bărbat trupeș, încă destul de tînăr, de fapt fără vîrstă, cu păr negru antracit (o fi părul lui, o fi funinginea de cărbune?), cu obraz rotund, dar cu trăsături puternic marcate, de senator roman, ne-a întins o mînă fermă, dar moale, luîndu-ne-o el înainte cu întrebările, chestionîndu-ne asupra a ceea ce am aflat pînă acum despre Paroșeni. Îi povestim despre grijile care-l macină pe director în legătură cu respectarea legămîntului minieresc. Pare satisfăcut, zicînd că da, grijile astea sînt dintre cele care te urmăresc și în somn. Îl urmăresc și pe el? — întrebăm. Întrebarea îl miră. Păi cum, ne răspunde, credem cumva că el, miner șef de brigadă, doarme cu capul pe ce-a făcut pînă azi, chiar dacă făcutul lui se măsoară în randamente înalte pe fiecare „post de cărbune"?

Cum a ajuns la astfel de randamente este, desigur, o întrebare la care se aștepta, dovadă că îi răspunde prompt, deși cu cuvinte puține. Cu cuvinte puține, dar bogat înfășurate în fapte. Fapte ce se înlănțuie într-o narațiune epică palpitantă, în care personaje, conflicte, evenimente se amestecă și se întretaie în creșteri pline de tensiune, în etape de răspîntie ce modifică la intervale de luni, de zile și ore relațiile din întregul tablou, împingîndu-le cît mai adînc sub semnul noului. Nu ne va spune o noutate, zice, cînd va afirma că truda minerului este cea mai grea, sau măcar printre cele mai grele din cîte se fac în această țară; dar de cîtăva vreme i s-au adus însemnări de seamă, aproape 80 la sută din producția de cărbune a Paroșenilor se extrage astăzi mecanizat, drept care efortul fizic, deși încă aspru, rămîne totuși ceva mai jos, mai spre marginea întîmplărilor muncii. Deasupra lui se ridică eforturi noi, care înseamnă concepție și prospecție, cercetare științifică în profunzime și în detaliu a resurselor, sporirii producției de cărbune, organizare și ordine, tehnică și capacitate tehnică, deci idee. O mină e ca și o mașină, desigur gigantică și complexă, ea merge oricum, chiar de-o împingi doar cu umerii. Deci de înaintat se poate înainta chiar și fără randamente superioare „pe post de cărbune". Dar explorarea de adîncime a ceea ce se cheamă idee sau nou devine astăzi o necesitate supremă, avem nevoie de idee sau nou ca și de porția noastră zilnică de oxigen. Fără el, fără acest oxigen vital, arderile mașinăriei noastre economico-sociale, ale celei energetice, în cazul de față, ar fi slabe sau incomplete. Deci de înaintat, repetă interlocutorul, am înainta oricum, dar scotînd foarte mult fum. El, șeful de brigadă Andrașic, așa a înțeles indicațiile secretarului general al partidului, sarcinile trasate de Comitetul Politic Executiv pentru o nouă calitate a bătăliei pentru energie. Așa le-a înțeles: sub semnul științei, al învățăturii, al perfecționării cunoștințelor, al noului. Și crede că le-a înțeles corect.

În „colivia" care mă duce la suprafață trăiesc sentimentul că trag după mine o povară gigantică: un legămînt minieresc — greu de 10 000 de tone — dedicat cu ardoare țării. Cu o ardoare care-l face întru totul realizabil.

Motru: nu e timp de numit eroismul, cînd totul se sprijină pe eroism

ÎNTRE șantierele naționale ale noilor generații, cel de la Motru e printre cele mai tinere, dacă nu cel mai tînăr. N-are decît trei ani de la inaugurare. Dar într-o încintă de muncă și viață cum este cea a marelui combinat minier (care produce mai mult cărbune decît întreaga Vale a Jiului!), trei ani înseamnă enorm. Înseamnă nu o simplă adiționare de zile, ci o patetică și fierbinte confruntare cu clipa, cu poruncile și cu fapta ei, punînd în mișcare timpul pe mari ecrane stereofone. Dîndu-i de fapt o altă dimensiune, măsurabilă nu în lungime, ci în intensitate.

Într-un asemenea vast și incandescent angrenaj al muncii, aprig consumator, dar și mare producător de forțe, maturitatea se săvîrșește de timpuriu și robust. Iar cînd intervin — cum au intervenit recent — comandamente de o nouă anvergură pentru asigurarea și dezvoltarea accelerată a bazei energetice naționale, se descoperă și se pun la treabă nebănuite — nici de purtătorii lor — energii și vocații, responsabilități și priceperi ce, la un loc, înseamnă maturitate, maturitate în deplina accepție a cuvîntului.

Am fost martor, într-o dimineață de la începutul anului, la sosirea în tabăra Jilț, de pe Șantierul național al tineretului de la Motru, a unui numeros detașament de juni bucureșteni. Muncitori din mari întreprinderi, unii din ei campioni ai întrecerii, inși „cu nume" în locurile pe care le părăsiseră, veniți să-și piardă (de fapt să-și împlinească la o altă scară) destinul lor în destinul celor de-aici. Motrul i-a primit cu zăpezi cît casa, cu geruri de minus 30 de grade, cu eroismul asprelor lui eforturi în bătălia pentru cărbune, pe care noii veniți trebuiau să o înțeleagă. Pe străzile măturate de viscol ale modernului oraș minieresc s-au ivit oameni în vîrstă, încotoșmănați în blănuri de eschimoși, care i-au luat de mînă pe tinerii rebegiți, pe cochetii bucureșteni învesmîntați doar în pulovere și în vindiacuri, și i-au tras în casele lor, la o ceașcă de ceai trăznind a rom. Flăcăii noștri s-au trezit într-o lume nouă, dar nu străină, ea degajînd aceeași caldă umanitate muncitorească din care veniseră. Veniseră (și gazdele, firește, s-au bucurat aflîndu-le gîndul) deci și să-și înscrie aportul la sporirea acestei umanități a muncii aflată în prima linie a marelui front energetic al țării. Deci veniseră hotăriți nu să plece, ci să rămînă. Să rămînă aici oricît va fi nevoie de ei, pregătiți pentru asta cu toate ale sufletului și ale vieții. Electricianul Sandu Constantin își adusese cu el și rucsacul pentru excursii, ca unul care de mult aștepta să-și petreacă „week-end"-urile prin codrii Paringului. (Încă n-a ajuns pînă azi s-o facă, „week-end"-urile petrecîndu-și-le nu petrecînd, ci muncind). Marin Marian, muncitor la „Acumulatorul" — București, cărase încoace o valiză de cărți (din care încă n-a isprăvit nici una, ostenelile trudei zilnice doborîndu-l, serile, în somn greu, mai înainte de a apuca să sfîrșească lectura a două-trei pagini). Pavel Marin, de la „Mecanică fină", nu-și luase cu el decît o mult prea sumară rufărie de schimb, gîndindu-se c-o să mai dea cîte o fugă pe-acasă, măcar la o lună o dată. (Din ianuarie și pînă azi n-a fost în București decît o dată, „în delegație", ca să rezolve niște probleme legate de alimentarea cu scule a șantierului).

Deci acești tineri au început să trudească pentru cărbune și, în același timp — sau poate în primul rînd! —, să învețe o știință nouă, o tehnică nouă, ale căror cărări nu se lasă ușor urcate, ci cu aspre tatuări de inițiere, nelăsînd să se filtreze

NOIEMBRIE 1984. LA TRIBUNA CONGRESULUI AL XIII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

comod nerăbdarea sau graba printre parametrii încurcați ai noilor discipline. Minele Motrului au devenit, și nu numai pentru tinerii șantierului, ci pentru toți noii veniți în abataje și cariere, mari amfiteatre de studiu, în care omul de știință (care ades e aici și om al producției) predă neofiților lecții de nou confruntate pe loc cu cerințele practicii.

Nu vom merge pînă într-acolo încît să pretindem că, după mai puțin de un an de învățătură și muncă, acești tineri sînt astăzi alții, structural schimbați, de nerecunoscut de către neveste sau de către prieteni. Nu, sînt aceiași, legînd în aceeași imagine înfățișarea lor din ianuarie și cea din noiembrie și totuși, chiar dacă nu izbitor pentru ochi, niște schimbări s-au produs în ei. Schimbări ducînd la o anume dăltuire, uneori chiar la o recristalizare a personalității, sub lucrarea noilor și copleșitoarelor lor răspunderi. Această recristalizare, după observațiile făcute de Eugen Spasiu, comandantul Șantierului național, s-a operat cu nu puține degajări de energie și permutări de valențe, ca în orice sinteză. Căci despre o sinteză e vorba, despre o inedită sinteză umană, care înseamnă renunțarea la niște obișnuințe, la niște comodități, la niște pretenții, care înseamnă înrolarea brațelor și a inimilor sub semnul unui eroic „trebuie !" Trebuie mai mult cărbune, trebuie mai multă energie, trebuie deci să faci dintr-o calitate subînțeleasă a muncii — adică din stricta îndeplinire a normelor și a planului — mai mult decît una suficientă. Aici, la Motru, se mușcărește răzbit, în regim militar (sînt și destui militari pe aici, bluzele lor kaki amestecîndu-se cu albastrele salopete ale minerilor), aici grelele camioane fug pînă-și pierd toate roțile, căci bazinul minier e întins, are nu mai puțin de 300 de kilometri pătrați; aici cînd „cade" o bandă care transportă cărbunele spre termocentrale nu se mai ține seama dacă e ceas de odihnă sau zi de duminică, tot omul sare să ajute la redresarea fluxului productiv. Prezența nesovăită la locurile cele mai grele, efortul de excepție (singurul care poate grăbi normalizarea !), camaraderia fierbinte, răspunderea fiecăruia pentru izbînda tuturor, suprapun bazinul minier și șantierul tinerilor din inima lui unui cîmp de bătaie. Un cîmp în care nu dezertarea, ci doar abdicarea unuia de la regulile de strategie și tactică ale bătăliei ar antrena un șir torențial de înfrîngeri.

Cei mai mulți dintre tinerii Șantierului național al Motrului, în opinia lui Eugen Spasiu, sînt citabili pe ordine de zi ale eroismului. Din păcate, adaugă interlocutorul, n-a prea fost timp de ordine de zi, n-a prea fost și încă nu-i timp de numit eroismul, cînd totul se sprijină pe eroism.

De acord, ne mulțumim cu cei pomeniți mai sus, ridicîndu-le faptele la valoarea unui simbol.

Rovinari: „mine la zi" în aprigă competiție a muncii și a cunoașterii

MINERII Văii Jiului sînt mineri de cîteva generații. Minerii Rovinarilor, ca și ai Motrului, abia s-au desprins — de niște ani — din condiția și din firea țăranului. Iar Rovinarii, ca și Motrul, dă (trebuie să dea !) mai mult cărbune decît întreaga Vale a Jiului.

Cum — și mai ales cu cine ?

Cu ei, cu acești proaspeți mineri, de fapt nu mineri, sau nu numai mineri, ci specialiști cu priceperi complexe, stăpîni ai celor mai noi și mai exigente tehnici. Ca să conduci, cum conduce Constantin Căldărușe, un „excavator cu rotor" — adică o namilă de 5 mii de tone, cu comenzi atît de multe și de sofisticate încît panoul de bord, cu sutele lui de butoane, pare panoul unui transatlantic — îți trebuie niște științe și iscusințe de zile mari. Constantin Căldărușe le are, deși pînă ieri (un ieri ceva mai îndepărtat, căci de vreo trei decenii e la mină iar de vreo două e abonat permanent la steagul fruntașului în întrecere) a fost țăran, pui de țăran. Nu mai este țăran (nici satul nu-i mai există, strămutat ca să facă loc carierelor de cărbuni), e acum, după cum spuneam, un specialist, un mare specialist. După credința inginerului Nicolae Bercea, directorul I.M. Rovinari, oameni ca el nu-s cu nimic mai prejos, ca răspundere și capacitate profesională, decît directorul sau inginerul șef al unei fabrici. De fapt, adaugă directorul Bercea, la cîrma unui astfel de excavator-uzină ar trebui să fie chiar un inginer. Numai că Gorjul carbonifer n-are destui ingineri nici pentru treburile inginerești, iar cei ce sînt ezită să încalece aceste namile de oțel, deși invitația li s-a făcut. (Dar asta e altă poveste).

Constantin Căldărușe e printre cei mai vechi mineri-excavatoriști ai Gorjului, nimic de mirare în performanțele lui de producție, de decenii încoronate cu steagul fruntașului. Dar ceilalți ?

Unii, și nu puțini, îi sînt aidoma sau îi calcă pe urme, alții, nici ei puțini, sînt departe de a-l ajunge. Unii, din lipsă de timp, n-au ajuns la calificarea înaltă pretinsă de marile și modernele utilaje. Alții, din moliciuni de voință și de conștiință (și ele acuzînd, în destule cazuri, lipsa de timp care să le forjeze), încă n-au reușit să se ridice la exigențele de ordine și de disciplină impuse de truda într-o „mină la zi". Am mai arătat-o și cu alt prilej, o carieră sau o „mină la zi" nu e o hală industrială din ușa căreia un inginer sau un maistru să poată ține sub strașnică veghe toate mișcările și detaliile muncii. Aici încintele muncii sînt risipite pe sute de kilometri pătrați, aici, omul, adesea, n-are în juru-i decît țărină și cer, cărbune și cer, el singur trebuie să-și fie aprig instructor și aprig paznic al trudei sale și al calității ei.

Cărbunele gorjenesc, după cum se știe, este, ca și cei ce-l extrag, foarte tînăr. Nu numai ca descoperire, ca așezare a sa în planul fructificării avuțiilor naționale, dar și ca vîrstă, ca vîrstă geologică. Un specialist străin, peregrin prin Gorjul carbonifer acum niște ani, chiar s-a mirat de „precipitarea" (cuvîntul îi aparține) cu care românii n-au mai vrut să aștepte niște milioane de ani, ca să recolteze un cărbune mai matur, mai ales în calități ca și vinul vechi. Cînd s-a rostit această mirare criza energetică mondială încă nu răbufnise la dimensiunile de acum. Probabil că, la ceasul de față, acel specialist străin ne aplaudă. Criza cărbunelui și a energiei nu ne-a surprins, după cum spuneam la începutul acestor rînduri, cu rezervoarele vitalității economice goale, o vastă operă de cercetare științifică a rezervelor de care dispunem și-a spus cu plinătate cuvîntul. Iar dacă astăzi avem cărbune, munți de cărbune, Paringuri întregi de lignit energetic, unde e omul care să le dea cu piciorul, lovind în țară și deci și în sine ?

La Rovinari, ca în pretutindenea frontului național energetic, astfel de oameni nu-s de găsit. Chiar și cei cu calificare scăzută, chiar și cei ce încă nu s-au pătruns de cerințele disciplinei muncitorești, înțeleg totuși că depinde de ei, numai de ei, ca să transforme aurul negru al adîncului gorjenesc — conform vibrantei chemări a partidului — în aur care să scînteieze puternic pe chipul țării. Și procedează în consecință, prin eforturi mereu mai spornice.

Căci mai există, dincolo de niște slăbiciuni ori defecte care țin de un ins sau altul, nu numai dragostea pentru țară, dar și un mare, impresionant talent nativ al localnicului, să-i zicem isteține olteneasă, în a-și apropia într-un timp record cunoștințe de muncă pentru care oamenii altor meridiane au cheltuit inteligența și energiile unor generații.

Un talent care a trebuit — și trebuie încă ! — laminat, șlefuit, împlinit și desăvîrșit prin cunoaștere, prin învățătură. Îndemnul la însușirea științei, a celor mai noi cuceriri ale gîndirii umane, de atîtea ori răspicat de secretarul general al partidului, și-a găsit la Rovinari un amplu ecou, materializat într-o bază modernă a pregătirii profesionale, cu ateliere-școală, laboratoare, săli de studiu dotate cu aparatură și material didactic de extremă noutate tehnică, create de însiși specialiștii locului. Trec prin ele flăcăi de țară și ies, nu o dată, experți ai noului.

Un electrician-miner ca Eugen Manta, flăcău de numai 24 de ani, este doar unul dintre mîile de oameni ai Rovinarilor care confirmă acest adevăr. În numai cîțiva ani de minierit (căci s-a încadrat la Rovinari cînd abia absolvise treapta întîi a liceului, clasele terminale urmîndu-le la seral), a perforat toate ierarhiile muncii, ajungînd la calificarea supremă, la categoria a șaptea. Ierarhiile minierești sînt draconice, promovarea într-o categorie de muncă superioară se obține prin grele examene, susținute în fața unor comisii deloc îndulgente, deloc dispuse la toleranță, căci munca în mină exclude prin definiție îndulgența sau toleranța. Începînd cu examenele pentru categoria a cincea, comisiile sînt prezidate de însuși directorul minei. Cînd Manta a candidat pentru categoria a șaptea, directorul Bercea, măsurîndu-i atent tinerețea, l-a pus în fața unor întrebări, zece la număr, ale căror răspunsuri erau dificil de găsit (cel puțin așa ni se spune) chiar și de către membrii comisiei. Manta le-a dat prompt, dezinvolt și de nota zece. Atunci directorul Bercea, amuzat de joc sau poate interesat cu deosebire de pușiul din fața lui, a scos din sertar o revistă nemțească și, deschizînd-o la cea mai sofisticată schemă electrică (schema-proiect, aparținînd unei mașini încă inexistente !), l-a pus pe Manta s-o descifreze și s-o facă „să meargă". Băiatul s-a executat pe loc, permițîndu-și în plus și niște idei de perfecționare a acelei inexistente mașini, idei care l-au lăsat pe director siderat, fără replică. Același Manta, cînd o haldă de steril cu o suprafață de bază de un hectar (și înaltă cît un bloc cu cinci etaje) a alunecat fără veste, îngropînd o bandă transportoare de cărbune lungă de vreo 100 de metri, a zis că-i păcat ca banda aceea să rămînă așa. A zis asta după ce mulți îi puseseră cruce, intimidați la gîndul unor eforturi disproporționat de mari față de un rezultat incert. În numai zece zile, grație cunoștințelor și îndemînării lui Manta, banda a ieșit la lumină de sub muntele care o strivise.

N-a mai rămas pe ea nici fir de steril de parcă electricianul-miner o spălase cu apă și săpun.

Cu astfel de oameni, soarta cărbunelui Rovinarilor se află în cele mai bune mîini.

Turceni: nu toate coșurile scot fum, dar ard toate inimile. Semn bun !

TURCENII, cea mai mare termocentrală a României, merge la ceasul de față cu doar jumătate din forța ei. Nu iese fum din toate coșurile, căci numai trei din cele șase grupuri energetice merg din plin.

A trecut peste marea cetate a energiei o iarnă grea, ale cărei urmări încă se resimt. O iarnă grea, dar o iarnă eroică.

Am fost aici în această iarnă cu gerurile și cu zăpezile ei ucigătoare, pustiitoare, asistînd la dramatica luptă a oamenilor pentru ieșirea (totuși) la un liman al speranțelor. Un liman ce atunci părea de domeniul probabilităților minime, căci înghețarea cărbunelui (opera vremii) din vagoanele ce se îmbulzeau în stația de triaj a termocentralei rima cu totul nefericit cu lipsa „tunelelor de dezgheț" („opera" factorilor de răspundere ai centralei, ce nu se ocupaseră de construcția lor din timp). Un „tunel de dezgheț" este o încăpere perfect etanșeizată, care poate primi 20 de vagoane, făcînd din sloiurile de cărbune mortificat cărbune teafăr, cărbune viu, apt să intre în instalațiile ce-l transformă în energie. Acum, în sfîrșit, aceste tunele (două la număr) sînt gata. Dar atunci...

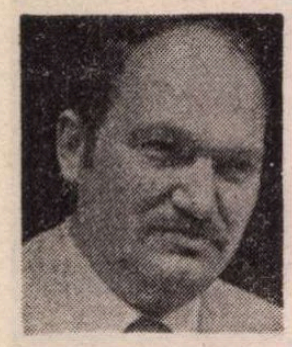
Atunci, în iarnă, trezirea la viață a cărbunilor-sloiuri a trebuit făcută prin disperate eforturi. Cu tîrnăcoape, cu lopeți, cu rîngi, vreo 1 000 de oameni au trudit zi și noapte, vreme de săptămîni, ca să desferece masa de gheață ce se chema un vagon de lignit. Oamenii cocoțați pe vagoane sau vîriți sub roți păreau ei înșiși niște bulgări de gheață, așa cum se rostogoleau de colo-colo (se prefera rostogolirea, mai comodă și mai sigură decît coborîrea pe niște scări-patinoare), ca să spargă o crustă de gheață care făcea vagoanele de două ori mai mari. Un spectacol la fel de dramatic îl ofereau estacadele de cărbune, care urcă pînă la înălțimea de 45 de metri. Pe suitoarele lor trasee, suspendați în fringhi de cîrligele unor macarale, muncitori ai Antreprizei Energomontaj-Turceni, conduși de un maistru pe care țin minte că-l chema Gheorghe Giscă, au trudit, balansîndu-se în văzduh, ore și ore, sub torentele de ninsoare și sub geruri năpraznice, redîndu-i centralei cuprinse în ele măcar minimul respirației.

Sînt și acum probleme la Turceni, dovadă coșurile fără corole de fum. Sînt probleme cu lipsa unor echipamente tehnice (care de luni de zile trebuiau livrate termocentralei de furnizori ca I.G.M.B., „Aversa"-București sau Întreprinderea mecanică din Cîmpulung); sînt probleme încă și mai spinoase, cu disciplina muncii, suferindă ades în chiar punctele-cheie ale producției. Mai sînt probleme, nici ele lesne soluționabile, privind o mai profundă integrare a cercetării științifice cu producția. O seamă de aparaturi, agregate, tehnologii cer înnoiri, ades structurale, fără de care recuperarea restanțelor din producție merge împiedicat și anevoios. Cel ce ne spune aceste cuvinte este ing. Artemiu Vancea, un organizator al producției dublat de un redutabil cercetător științific. S-a făcut mult, adaugă interlocutorul, mai ales în materie de chimie (ale cărei procese sînt mari consumatoare de energie), termocentrala Turcenilor resimțind cu folos acest „mult". Dar mai sînt domenii (electrotehnica și construcția de mașini, de exemplu) în grea suferință, așteptînd leacurile oamenilor de știință.

Dar peste toate aceste probleme, ades covîrșindu-le, e eroismul unor mii de oameni, al unor mii de inimi care ard pentru energia țării. E eroismul sudorilor care, vîriți într-un fel de nacele, vîslesc prin flăcările cazanelor, descoperind și reparînd tot felul de „spargeri" (așa le zic ei) în niște agregate deloc lăudabile pentru rezistența lor. E eroismul unor muncitori și maiștri ca Ștefan Urlăreanu, Ștef Constantin, Constantin Ungureanu, Dumitru Voica, despre care se spune că resimt orice abatere de la ritmurile producției de-a dreptul cu inima, cu pulsația alarmată a sîngelui, chiar dacă se află acasă, le zeci de kilometri de centrală. Și care, în astfel de cazuri, lasă casă și masă și aleargă să dreagă ce e de dres. Sînt doar cîțiva dintre ostașii marelui front energetic, care dau tot, nepăstrînd nimic pentru ei. Dau tot, fiindcă își dau munca, își dau existența, fiindcă anul, pentru ei și pentru cei ca ei, are 365 de zile lucrătoare, fiindcă fiecare din aceste zile e o înfruntare a timpului cu ceasul în mină. E drept, s-a învățat din cruda lecție a trecutei ierni, s-au pus la punct „tunelele de dezgheț", s-au clădit stocurile de cărbuni necesare trecerii fără emoții prin iarna ce se apropie, dar totdeauna rămîne ceva — un „ceva" de maximă importanță ! — care ține de om, de conștiința lui și de dăruirea lui.

Inimile ard la Turceni, și energia necesară țării, la urma urmei, vine și de aici. Mai ales de aici.

Ilie Purcaru



Constantin CUBLEȘAN

CARUSELUL

NU se știe cum a ajuns Matei Gorcea, așa dintr-odată, să fie un om atît de popular în oraș, mai ales un om fără de care nu se putea face nimic. La drept vorbind, el nu pogorîșe de niciunde, fusese aici tot timpul, printre noi, dar încetul cu încetul, azi un pas, mîine altul, a tot urcat treptele unei ierarhii de popularitate, pînă ce ne-am pomenit cu el în chip de mare vedetă a micii noastre urbe. El le știa pe toate, le rezolva pe toate. Dar și invers. Dacă nu voia ceva — nu se rezolva ; dacă nu știa ceva, **chestia** era ca și cum n-ar fi existat. Dacă doreai să închiriezi, bunăoară, un local pentru o nuntă sau pentru vreo sindrofie, aprobarea ți-o scotea Nea Matei Gorcea. Dacă aveai nevoie de repartiție pentru o butelie de aragaz, ți-o rezolva tot Nea Matei Gorcea. Dacă nu erau roșii pe piață, Nea Matei Gorcea știa la cine să apeleze pentru ca a doua zi să se găsească roșii pe ales. Dacă voiai să-ți introduci telefon la domiciliu iar cei de la Oficiul P.T.T.R. te amînau, Nea Matei Gorcea putea să intervină exact acolo unde și la cine trebuia pentru ca acțiunea să înainteze mai grabnic. Și cîte și mai cîte altele încă.

— Cum faci, măi Nea Matei, îl lua cîte unul la-ntrebări, de le dai de rost la toate ?

Nea Matei zîmbea satisfăcut și cu degetul arătător își împingea pălăria pe ceafă, într-un gest reflex de galantă bravadă, răspunzînd în doi peri :

— Toată chestia e să știi să te-nvîrți !...

Și, ce-i drept e drept, știa să se-nvîrtă.

Dimineața era primul care intra pe poarta Consiliului popular. Dar nu stătea în birou mai mult de o oră, timp în care dădea telefoane, semna hîrtii, făcea schimb de informații, apoi pleca... pe teren.

Pe la orele nouă intra într-o cofetărie — nu la una anume, ci de fiecare dată în alta — trecea printre mese, salutînd personalul cu politețe afectată în timp ce își rotea privirile grăbite și agere prin toate ungherele, inspectînd localul și, părînd mulțumit de ce constata, întreba ca-ntr-o doară :

— Șefu' e-n birou ?

— Este, Nea Matei. Se poate ?...

Intra degajat, ca la el acasă — deobicei biroul șefului se află în cîte-o chichineață dosită, unde abia încap două scaune și-o masă pe care stau vrafuri de hîrtii ce-și așteaptă rezolvarea — întrebînd șmecherește :

— Ce mai faci, șefu' ? Dai o cafea ?

În aceeași clipă, șeful striga, prin ușa întredeschisă, spre cineva de dincolo :

— Două cafele mari ! Cu zahărul alături !

După care îl întreba discret pe Nea Matei :

— Merge și **unul mic** ?

— Ferit-a Sfîntul ! protesta inspectorul. Nu mă știi ? În timpul serviciului, niciodată !

Adevărul e că nu voia să-și strice tabieturile. **Unul mic** mergea abia pe la orele unsprezece cînd intra într-un bufet, la-ntîmplare, de pe... traseu. Nu zăbovea nici acolo prea mult, căci avea de isprăvit o mie de treburi în o mie de locuri, iar pe la orele două, nu se putea să nu întîlnească întîmplător pe cineva care avea de rezolvat o **chestie**, și-atunci trebuia, zor-nevoie, să intre la restaurant, să discute problemele mai pe-ndelete, la o ciorbă de burtă sau la niște mititei — așa, ceva acolo, căci nimic pe lumea asta nu se poate aranja serios fără o... bază materială corespunzătoare. Și toată lumea îl servea cu bunăvoință, pentru că și el, la rîndul său, îi servea pe toți cu aceeași caldă amabilitate.

Dar Nea Matei învîrtea pe sub mînă și alte soiuri de amabilități, mult mai substanțiale. Căci deviza lui o cunoșteau de-acum cu toții : te ajut — mă ajuți ! Și astfel, nimeni n-avea nimic de obiectat.

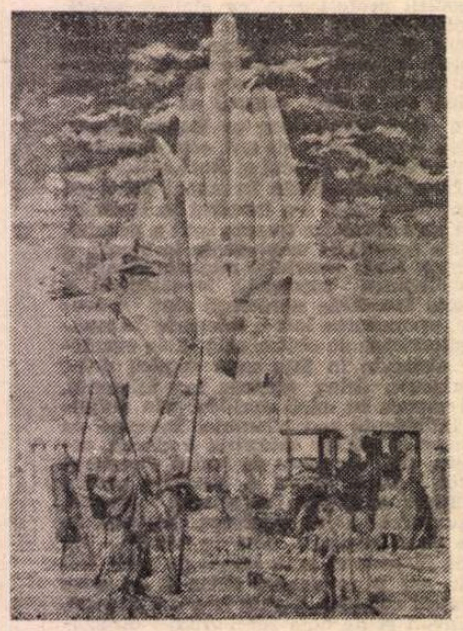
— Cum ai făcut, măi Nea Matei, de-ai pus mîna pe casa aia ca o bijuterie, tocmai pe malul rîului ? îl întreba careva, făcînd pe naivul.

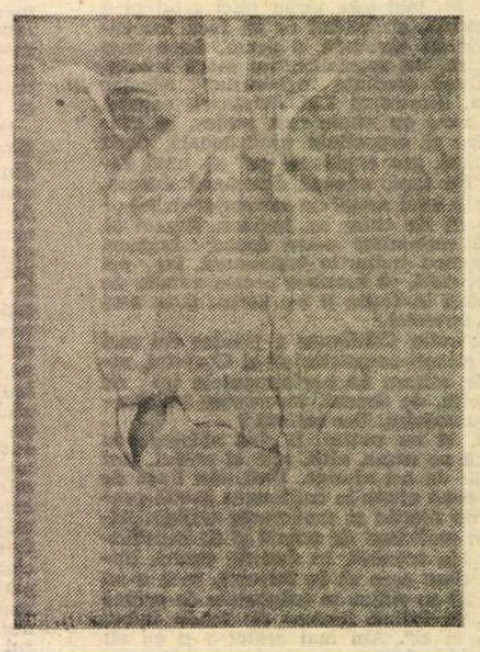
— Ehe ! răspundea el, însoțindu-și vorbele de gestul acela nonșalant, de împingere, cu un deget, a pălăriei pe ceafă. Am făcut ce-am făcut și m-am învîrtit și eu de-o casă, ca pentru oamenii de bună condiție. Păi, ce, nu meritam ? !

Dacă meritase ori nu, asta era o altă chestiune. Dar, de-nvîrtit se-nvîrtise. Și cu mobila stil pe care a cumpărat-o direct din fabrică, din lotul pentru export, și cu postul nevestei, iar mai apoi al fiicei, și cu mașina obținută peste rînd, cu repartiție specială, și cu multe altele, că te și minunai cum se putea ca el singur să le aranjeze așa de bine pe toate.

— Dacă știi să te-nvîrți !... răspundea el invariabil, zîmbind senin, ca o fecioară.

DAR, într-o zi, dis-de-dimineață, veni la el, la birou, un individ cam pocit la figură, cu părul năclăit în briliantină, îmbrăcat într-un costum în





carouri, mari cît palma, aplecîndu-se slugarnic în fața lui și solicitîndu-i ajutorul.

— Domnule Gorcea, nu mă lăsați... Sînteți cel mai influent om din oraș. Singurul care mă puteați ajuta. De-aia îndrăznesc să vă **abordez** așa de cu noaptea-n cap...

Nea Matei, după ce l-a privit cu luare-aminte, l-a poftit să ia loc și să-i spună despre ce-ar fi vorba.

— Iaca, o ne-nțelegere...

Omul cutreiera țara cu un carusel mecanic, poposind din oraș în oraș, într-unul mai mult, în altul mai puțin, „de la caz la caz", ca să-i distreze „nițel" pe „copilașii de la șapte la șaptezeci și șapte de ani" — și zicînd acestea rîse singur, savurîndu-și vorbele de duh — lucrînd cinstit, cu aprobări în regulă, ca liber profesionist ce era, și o spunea cu mîndrie. Dar se-ntîmplase că aici, în orășelul acesta, primarul să nu fie de acord să-i îngăduie instalarea „jucăriei" nici măcar pentru o săptămînă.

— De ce, mă ? vru să afle Nea Matei, mirat. Pe ce motiv ?

— Zice că are contract cu întreprinderea aia ce ține vara pe litoral toate instalațiile iar toamna se orientează mai spre... inima continentului... He, he.., rîse tuciuriul, dezvelindu-și doi dinți strălucitori, de viplă. Dar, să știi, domnu' Gorcea, că nu e drept așa. Pînă la toamnă mai e mult, iar copiii de-aici nu e de vină ca să nu se dea și ei cu caruselul. Și-apoi, am acte în toată regula. Sînt tehnician **de profesie**...

Lui Nea Matei i se înmuiase sufletul dintr-odată.

— Să văd ce pot face pentru dumneata. Dă-mi hîrtia-ncoace și caută-mă pe la ora patru la „Cireșica".

— Să trăiești, Nea Matei. Ești mare ! se ridicase **tehnicianul** de pe scaun. În ce ne privește, să fii liniștit că n-am rămas dator niciodată nimănui...

— Fugi, mă, de-aici ! îl repezise superior Nea Matei, zîmbind dulce, ca unui copil. Ce datorie ?!

— Lăsați că ne-nțelegem noi. La ora patru sînt la „Cireșica".

Dar Nea Matei avea și el socotelile sale.

— Măi **tehnicianule**, îi zise, căutînd să zîmbească. Dacă tot vrei să fii galant, o să vin și eu într-o zi cu cineva, să ne dai în carusel cît ne-o fi pofta. E bine-așa ?

— Se poate ? ! păru ofensat omul cu doi dinți de viplă ieșiți la iveală odată cu afișarea zîmbetului mieros. Oricînd, cu plăcere. Sînteți invitatul meu de onoare !...

NEA Matei Gorcea îi obținuse aprobarea. Nu pentru o săptămînă ci pentru trei, dar nu în parcul central ci la marginea orașului, într-un cartier nou, la capătul străzii Feroviarilor, unde se afla un teren viran, dincolo de care se-ntind dealurile golașe, pline de scaieți, din zona premontană a ținutului. **Tehnicianul** nu fusese prea încîntat dar, oricum, era mai mult decît nimic, așa încît, chiar de-a doua zi, și-a înălțat instalațiile.

Evident, copiii din cartier s-au bulucit numaidecît în jurul tarabei și activitatea a demarat promițător. Caruselul se-nvîrtea cît era ziua de lungă, pînă seara la orele zece cînd ucenicul stingea luminile, oprea difuzoarele hodorogite ce distorsionau melodiile dar care aveau, ca unică, esențială, calitate, aceea că urlau infernal, hăuind pînă departe printre blocuri. Cînd liniștea acoperea maidanul, tehnicianul se îndrepta spre Hanul „Colina", cel mai apropiat local pe care-l putea frecventa fără nici o dificultate, în vreme ce ucenicul dispărea, luînd-o peste cîmp, cu cîte-o fetișcană pe care-o racola ziua, dintre servitoarele ce aduceau copiii mai mici la carusel. Și, pînă a doua zi, terenul de agrement se cufunda în tăcere deplină.

ÎNTR-O seară, cam pe cînd se pregăteau cei doi să-și închidă taraba, se pomeniră, pe nepusă masă, cu Nea Matei Gorcea, însoțit de cîteva persoane, femei și bărbați „subțiri", pușI pe șotii, căci aveau cu toții damfu-n nas.

— Ei, acum să te văd, tehnicianule ! îl luase Nea Matei, cam repede pe tuciuriul ce rîdea acru, dezvelindu-și dinții de viplă, căci prezența acestora îi strica socotelile, fiind așteptat ca-n toate serile la „Colina", la o bere, cu noii săi prieteni. Dar, ce era de făcut ? Onoarea mai înainte de toate !

— Sînteți bine venit, zisese el făcînd o plecăciune de actor cabotin. Tocmai trimiteam copiii pe la casele lor, așa că veți fi numai dumneavoastră, să vă faceți plăcerea...

— Așa, așa ! convenise Nea Matei. Vrem să ne distrăm puțin și noi, după o zi de muncă. Păi, n-am dreptate ? Adică, noi nu merităm atîta lucru ? !

— Se poate, Nea Matei ? !

Ucenicul stinsese becurile și între timp le făcuse vînt ultimilor gurăcască de copii, așa că nu-i mai rămăsese decît să verifice instalațiile și să plece în largul său, mai ales că doi ochi ageri îl urmăreau nerăbdători de peste drum, din fața blocului turn ce domina împrejurimea acelui capăt de cartier.

— Fii atent la mine, îl luase Nea Matei pe tehnician, mai la o parte. Sînt cu niște amici. Și n-aș vrea să fie cu prea mulți martori. Mai ales că e și domnișoara Geta, care... mă-nțelegi... Dacă află nevastă-mea...

Omul cu haine cadrilate făcu o grimasă caraghioasă, strîngîndu-și pleoapele cu înverșunare, ca orbit de-o mare lumină.

— Mormînt, Nea Matei ! N-am văzut, nu știu nimic. Ce dracu, doar sîntem bărbați...

— Așa te vreau, băiete !

Întorcîndu-se, tehnicianul îi făcuse ucenicului un semn scurt, iar acesta se apropie degrabă.

— Poți să pleci în treaba ta. Hai, gata, cară-te ! Rămîn eu cu Nea Matei. S-a înțeles ?!

— Am și dispărut, sărise ca ars ucenicul și-n clipa următoare se și făcuse nevăzut în întunericul nopții ce se lăsa tot mai des peste cartier, învăluindu-l.

Prietenii lui Nea Matei se instalaseră deja în scaunele caruselului, legîndu-se peste mijloc cu lanțurile de siguranță.

— Ca-n copilărie ! rîdea exaltat unul mai burduhănos, făcîndu-și vînt cu pălăria. Ca-n copilărie cînd fugeam de la internat ca să ne dăm în căluși...

— Hi, hi, hi, îl seconda o femeie cu forme dolofane, ținîndu-l strîns de braț. Mă tem să nu amețesc... Hi, hi, hi... Să nu ni se facă rău...

— Așa ! o liniștea un altul, cu ochii oblici, ca de mongol. La Mamaia, în vara trecută, m-am dat de zece ori la rînd cu o **caracatiță** și n-am avut nici pe dracu !

Nea Matei o luase cu el pe domnișoara Geta, ciripindu-i cîte-toate la ureche, amuzat de situația inedită creată.

Sărbătoriseră ziua grăsanului, coleg de birou cu Nea Matei, care îi invitase, după orele de serviciu, la „Cireșica". Ei între ei, patru perechi la care se lipise și Petrișor, unul din inspectorii de la A.D.A.S., ce-i ațînea cărările domnișoarei Geta, dar care nu îndrăznea să-și forțeze destinul, așteptînd ca în cele din urmă amorezul de Nea Matei să-și găsească pe altcineva și idila aceasta, care-l încurca, să ia sfîrșit. Cu toții știau oful lui Petrișor și tocmai de aceea îl acceptau alături, ca să aibă pe socoteala cui face glume și aluzii, cam nesărate, ce-i drept, însă pe care el le suporta cu stoicism.

În această formație, cuprinși de elanuri nestăvilite, hotăriseră deci s-o facă lată, cum n-o mai făcuseră încă, deși se cunoșteau cam de multișor. Astfel îi venise ideea lui Nea Matei să-i aducă acolo, să se dea în carusel. „— Bună !" strigaseră cu toții deodată, ridicîndu-se de la masă. Așa se făcea că ajunseseră la capătul străzii Feroviarilor la o oră atît de tîrzie, dar, de altfel, nici nu-și doriseră altceva decît să fie ei între ei și, fără să știe nimeni de escapada lor, să se învîrtă acolo, pînă ce-or ameți de plăcere, ca-n copilărie, vorba sărbătoritului.

După ce le verificase tuturor centurile de legătură, tehnicianul, ridicînd mîna, ceruse o clipă de atenție.

— Domnilor, vreau să onorez cum se cuvine cinstea ce mi-o faceți de-a vă distra la mine, firmă garantată și cunoscută în toată țara !... De aceea, am pus să ne cînte cea mai **mișto** casetă cu muzică disco.

— Bună ! aplaudaseră cu toții. Bravo !...

— Am să dau drumul și motorului, apoi am să mă urc și eu alături de dumneavoastră. O să ne-nvîrtim atîta cît vom avea benzină. Și adăugă surîzător : Ce-o mai fi rămas acolo, pe fundul rezervorului, căci a mers toată ziua. Asta așa, ca să ne facem de cap cum se cuvine !...

— Bravo ! Bravo ! strigaseră unii.

— Vai de mine, protestase însă domnișoara Geta. Asta ce-nseamnă ? Cîte minute ? Vreau să știu...

— Păi, vreo zece, apreciase tehnicianul. Poate cincisprezece...

— Nu e prea mult ? fu îngrijorată și cealaltă persoană feminină, care-l ținea strîns de braț pe sărbătorit.

— Nicidecum ! Nicidecum ! izbucnise Nea Matei, plin de avînt. Să fie zece zile, zece ani, și încă tot nu mi s-ar părea mult, alături de voi ! Zicînd acestea, o privise însă cu ochi languroși pe domnișoara Geta, care își dăduse capul pe spate, rîzînd fericită, în vreme ce Petrișor abia rînjea, arătîndu-și colții ca un cățelandru.

Și caruselul porni.

În văzduh răsunau asurzitor melodiile disco, deformate de vechiturile acelea de difuzoare, acoperind țipetele și chiuiturile vesele ale petrecăreților. Era ca o sărbătoare nocturnă, într-un sfîrșit de vară, cînd încă aerul era cald și stelele străluceau misterios pe bolta senină a cerului.

Iar caruselul se învîrtea, se învîrtea întruna, monoton, ca un bondar captiv într-o oală. În jur nu mai era nimeni. Copiii plecaseră pe la casele lor ; oamenii maturi, în general, nu dădeau pe-acolo decît întîmplător sau ca să-și recupereze odraslele rămase gură-cască, în neștire, la jucăria aceea uriașă ; ucenicul, depărtat în cîmp, nici nu mai voia să știe de carusel. Iar acesta continua să se-nvîrtă, fără-ncetare.

O melodie, două, trei umpluseră văzduhul de zgomote ritmate, apoi altele și altele, fără să acorde cineva vreo importanță prelungirii programului din acea seară, apoi sonorizarea se opri de la sine și numai păcănitul subțire al motorului, ca de motocicletă, mai continua să se audă la capătul cartierului.

La început, cînd cei ancorați în scaunele zburătoare ale caruselului începuseră să dea semne de nerăbdare, cerînd tehnicianului să oprească drăcovenia, ca să poată coborî, protestele lor, țipetele, încă mai mult amuzate decît disperate, nu se prea auziseră, din cauza difuzoarelor deschise la maximum, dar și datorită proprietarului care căutase să-i calmeze — „— Încă un minut, două și se oprește de la sine cînd se termină benzina !“ „— Cînd se termină ?“ „— Acuș, acuș“ — apoi, cînd femeilor le venise amețeala, primele, cînd pe unii îi cuprinse greața de atîta învîrtit prin aer, strigătele lor deveniseră adevărate urlete de spaimă — „— Opriți !...“ „— Gata, caaad !...“ „— Nu mai pooot ! Ajutooor !...“ — „— Aaaa : Ameeeesc !... Mi-e răăău !... Opriți !... Ajutooor !...“ — încă tot nu puteau fi auzite, acoperite de melodiile sălbatice izbucnite violent din difuzoare. Mai tîrziu, cînd muzica se sfîrșise de la sine, nici unul din cei din carusel nu mai avusese putere să strige. Pentru toți devenise limpede că se întîmplase ceva și că de oprit, caruselul nu avea să se oprească prea curînd. Unii amețiseră de-a binelea, rămînînd atîrnați în scaune, fără să cadă, căci lanțul de siguranță fusese bine legat, alții începuseră să vomeze, urlînd spasmodic, fără voce, disperați în continuarea zborului lor în cerc închis, ceilalți cîțiva, unul sau doi, care își mai păstraseră cumpătul, își făcuseră planuri de-a sări, dar din cauza prelungitei învîrteli, a stării de agitație în care se aflau, nu izbuteau să-și calculeze prea bine și să-și hotărască optim clipa desprinderii, cînd să-și dea drumul adică de-acolo de sus. Totuși, cel ce făcu această tentativă fu Petrișor. Mai degrabă inconștient decît dintr-o pornire de curaj, dar dezechilibrîndu-se în aer, căzu nefericit lîngă o grămadă de pietriș, rămînînd acolo în nemișcare. Apoi încercase tehnicianul, dar și mai puțin norocos, acestuia i se agățase haina în cîrligul lanțului de siguranță de la scaun așa încît o vreme continuă să se învîrtă atîrnat, gata-gata să se spînzure, pînă ce stofa cedase și se rupsese, dîndu-i drumul într-o alunecare tîrșită spre sol. Dar nici el nu fusese în stare să se miște decît abia după multă vreme. Cînd, în sfîrșit, își revenise și voise să se ridice, o cumplită durere în picioare îl făcuse să răcnească ca un animal înjunghiat. Înțelese atunci că îi erau probabil fracturate picioarele, dar nu putea rămîne așa, fără să acționeze, fără să încerce să oprească infernala jucărie căreia îi căzuseră victime. Cu greu începu să se tîrască, minute lungi, spre tarabă, fără să se apropie însă prea mult.

Abia într-un tîrziu, cînd pe zare începuseră să se destrame umbrele nopții, ucenicul se întoarse, curios și el, uimit în același timp să constate că încă mașinăria aceea funcționa. O bănuială îl înfioră, presupunînd că nu putea fi vorba decît de o neregulă și grăbind pașii ajunse la fața locului cînd nici unul din cei ce se învîrteau în scaunele caruselului nu mai avea cunoștință de sine.

Era trecut de ora trei noaptea cînd motorul fu oprit. Cu chiu cu vai îi coborî din scaune pe toți petrecăreții de cu o seară mai-nainte, îl culese din pietriș pe Petrișor, înțepenit și abia îngăimînd cuvinte ne-nțelese, apoi își află șeful, ceva mai la o parte, care, răgușit de cît strigase după ajutor fără să-l audă cineva, abia putu să-l înjure, cu ură cumplită, pe băiat, trimițîndu-l să cheme Salvarea. „— Dar n-am nici o vină, meștere, se disculpa ucenicul. Eu n-aveam de unde să știu ce gînduri ai matale. Că eu, tocmai cînd umplusem rezervorul cu benzină, că nu mai era nici de-un deget pe fund...“

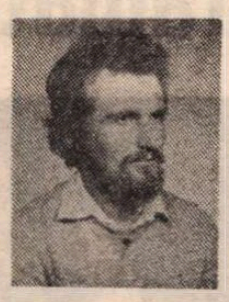
DUPĂ mai bine de cinci ore de zbor rotit cu caruselul, nici unul nu mai era întreg. Grăsanul făcuse dublă pneumonie, Petrișor își fracturase clavicula dreaptă și două coaste, femeia care-l însoțise pe sărbătorit dăduse în icter iar domnișoarei Geta, căreia îi dăduse sîngele pe nas, îi puseseră numaidecît perfuzii, căci pierduse inadmisibil de mult sînge ; tehnicianul avea fractură de bazin și așa mai departe, nici unul nevătămat. Pe Nea Matei îl duseseră direct la psihiatrie unde stătuse vreo trei luni, dar la eliberare îi făcuseră formele de ieșire la pensie pe motive de boală.

Nea Matei slăbise mult ; mai ales echilibrul nervos îi cedase. Mergea pe stradă ca-n vis. Din cînd în cînd se oprea, făcea scurt o piruetă, ca și cum și-ar fi ocolit propriul trup, apoi rîdea scurt, mînzește, ca de-o șotie, dîndu-și cu degetul ridicat pălăria pe ceafă și iar pleca mai departe. Oamenii care-l cunoșteau se opreau uitîndu-se după el și clătinau din cap, compătimindu-l. Așa l-am văzut și eu trecînd pe lîngă mine. O clipă am avut impresia că m-a recunoscut și i-am zîmbit, salutîndu-l în grabă. Dar el și-a căutat mai departe de drum, absent, iar cînd să dea colțul străzii, a făcut brusc o piruetă rîzînd de-a binelea, ca de-o poznă copilărească.

— S-a-nvîrtit Nea Matei, n-am ce zice, a comentat unul dintre cei de pe stradă, observînd tulburarea mea. Acum se-nvîrte de-a binelea...

Dar omul acela n-avea chef de vorbă. Mergea și el în treburile sale, așa că am rămas locului privind derutat. Nea Matei a dispărut după colț, fără urmă, ca și cum nici n-ar fi fost. Și de-atunci nici nu l-am mai văzut vreodată. Numai întîmplarea aceea ciudată o mai povestesc unii celor ce n-o cunosc, ca pe-o snoavă sau ca pe-o glumă sinistră, parcă nevenindu-le nici lor să creadă că fusese aievea și că Nea Matei însuși se învîrtise de o așa mare aventură care să-i pecetluiască pentru totdeauna existența de pomină în micul nostru oraș provincial.

Premiul „României literare“ la Concursul de poezie „George Coșbuc“ — Bistrița, 1985



Vasile MUSTE

● *Născut la 30.1.1956; profesor în comuna Coroieni, jud. Maramureș; premii obținute: al revistei „Ateneu“ la Festivalul „Mihu Dragomir“ — Brăila, 1985; al revistei „Vatra“ la Festivalul „Lucian Blaga“ — Sebeș, 1985, al C.C.E.S. Botoșani la Festivalul „Porni Luceafărul“ — Botoșani, 1985. Premiul Uniunii Scriitorilor la Festivalul de poezie „Sighetul Marmației“.*

Pierderea de primăvară

Să te întorci într-o zi de la școală plîngînd
numai cu o jumătate de primăvară
să îți ascunzi în podul unui gînd
cerul acela gata să moară

Să auzi în somn stelele căzîndu-i prin rană
și dimineața să fii iarăși condamnat la copilărie
să ți se pună pe umeri ghiozdanul cu hrană
cărți și culoarea trandafirie

Seara cînd umbra abia te atinge
să te înveleși cu lumina-i amară
și peste toate să privești cum ninge
jumătatea ta de primăvară

Urmă de cerb

În ochii cerbului rănit
ca o limbă în clopotul serii
pădurea rotindu-se-n ultimul dans
blînde ninsori răsuflarea-i învinge
iar steaua în ceruri rămîne
numai sieși dureros luminînd

pe nelumite cărări
ramuri atinse
de amintirea trecerii lui
fără moarte se leagănă

Baladă pentru tata

Doamne visu-mi nu e vis
ochii mei învie rouă
dă-mi un flaut interzis
să te plîng de lume nouă

Casa mea de dor și frig
tot mai luneci în apus
ies din mine și te strig
și nu știu care ne-am dus

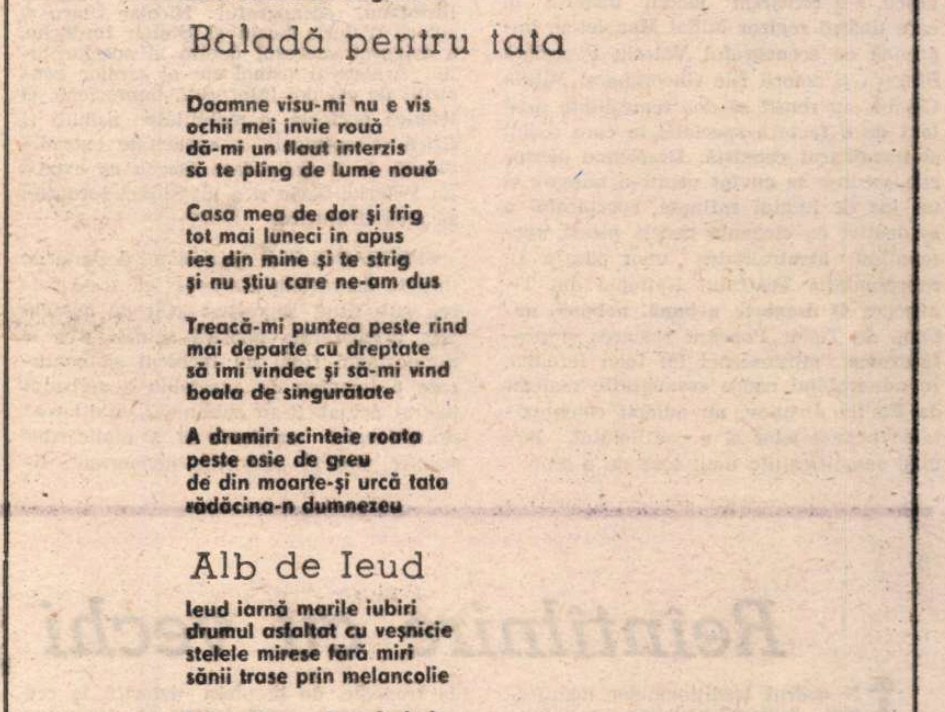
Treacă-mi puntea peste rînd
mai departe cu dreptate
să îmi vindec și să-mi vînd
boala de singurătate

A drumiri scînteie roata
peste osie de greu
de din moarte-și urcă tata
rădăcina-n dumnezeu

Alb de Ieud

Ieud iarnă marile iubiri
drumul asfaltat cu veșnicie
stelele mirese fără miri
sănii trase prin melancolie

înflorește cerul unui gînd
umerii ferestrelor și tac
se aude grîul colindînd
cu țăranii dincolo de veac



Picturi de PETRU VINTILĂ-junior (Galeriile Teatrului Foarte Mic)

Teatru

Timișoara

Gala dramaturgiei originale actuale

AFLATĂ la a treia ediție, Gala dramaturgiei românești actuale de la Timișoara are deja o istorie. Faptul este important pentru că această manifestare culturală cercetează modul cum spectacolul contemporan îmbogățește fondul dramaturgic național prin valorificarea piesei originale. Momentul actualei ediții a fost ceva mai sărac. Pe afiș figurau producții semnificative, alături de montări care evidențiau ce frînează comunicarea între cei ce fac teatru și cei care văd teatru. **Brățara falsă** de Paul Everac de la Teatrul „Nottara", **Arta conversației** de Ileana Vulpescu și George Bănică de la Teatrul „Giulești", ambele în regia lui Eugen Todoran, **Un suflet romantic** de Tudor Popescu în direcția de scenă a lui Eugen Vancea (Teatrul din Reșița), **Satul blestemat** de Mircea Bradu în montarea lui Sergiu Savin (Teatrul din Oradea) și **Copii și părinți** de Ion Băieșu în regia lui Bogdan Ulmu (Teatrul German de Stat din Timișoara) erau vulnerabile fie prin carențe de scriitură, fie prin inventivitate spectaculară modestă. Precaritatea lecturii scenice, incapacitatea de a construi o convenție adecvată minimalizau sensurile piesei **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu în reprezentația Naționalului clujean. Un decor greoi, fără forță metaforică, aparținînd lui Octavian Cosman, o regie decorativă semnată de Mihai Măniuțiu diluau tensiunea dramei. Ei și Ea, în interpretarea lui Anton Tauf și a Melaniei Ursu, erau teatrali, stîngaci pe alocuri, stridenți.

În schimb, trei reprezentații, întrunind dealtfel și adeziunea unanimă a publicului și juriului, au ilustrat în grade diferite întîlnirea și colaborarea fericită dintre dramaturg și creatorul scenic. În spectacolul Naționalului craiovean cu **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu, s-a remarcat modul inspirat în care tînărul regizor Mihai Manolescu, împreună cu scenograful Valeriu Penișoară Stegaru și actorii Ilie Gheorghe și Mirela Cioabă, au reușit să dea teatralitate unui text de o factură specială, în care realul și imaginarul coexistă. Desfoliind sensurile ascunse în cuvînt printr-o mișcare și un joc de lumini rafinate, spectacolul a evidențiat cu eleganță poezia piesei, surmontînd ateatralitatea unor pasaje. În reprezentația Teatrului Național din Timișoara **O dragoste nebună, nebună, nebună** de Tudor Popescu rigoarea și profunzimea mizanscenei lui Ioan Ieremia, în admirabilul cadru scenografic realizat de Emilia Jivanov, au adîncit complexitatea personajelor și a conflictului, lărgind semnificațiile unui text de o amplitudine dramatică mai redusă. S-a impus, ca un moment de vîrf al Galei, montarea Teatrului Mic cu **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu. Caracterul reflexiv și înalt problematizator al piesei susținut de un concept original de vizualitate creat de către regizoarea Cătălina Buzoianu, scenograful Nicolae Ularu și actorii Valeria Seciu și Ștefan Iordache, a asigurat succesul deplin al spectacolului. Arabescul psihologic al eroilor construit de cei doi interpreți, impresiona. O tehnică perfectă, o mobilitate psihică și fizică excepționale, o capacitate extraordinară de transfigurare făceau ca evoluția Valericei Seciu și a lui Ștefan Iordache să aibă strălucire.

■ **Între 11–18 noiembrie se desfășoară la Piatra Neamț Festivalul spectacolelor pentru tineret (ediție specială, închinată Anului Internațional al Tineretului), organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Comitetul Central U.T.C., în colaborare cu Teatrul Tineretului. Din bogatul program al manifestării face parte și spectacolul Răceala de Marin Sorescu, al secției Suceava a Teatrului Național din Iași, creat de regizoarea Nicoleta Toia, în decorurile Rodicăi Arghir. Printre interpreți, Liviu Manoliu (Mahomed) și Radu Duda (Radu cel Frumos).**

SPECTACOLELE vizionate, dezbaterile inițiate de revista „Orizont" cu acest prilej, sub titlul sugestiv : „Cît de actuală este dramaturgia noastră actuală", ca și Simpozionul final au încercat să contureze o imagine de ansamblu a scrisului teatral actual. S-au subliniat „vitalitatea" dramaturgiei originale și a realizărilor scenice, dar și „datoriile neonorate", titlurile de pe afișe fiind doar parțial reprezentative pentru potențialul creativ al dramaturgilor noștri. S-a observat că sînt încă piese importante care intră mai greu în circuitul teatral, că în unele locuri se promovează lucrări mai puțin semnificative. S-a subliniat că piesa originală adusă pe scenă revendică o mare responsabilitate și o capacitate de a o trata regizoral la un nivel elevat, ideologic și artistic, cu îndrăzneală creatoare. Cei prezenți au pledat pentru solidarizarea tuturor factorilor de creație și îndrumare cu valorile literare certe. A fi dramaturg este o vocație, este o chemare și o problemă de conștiință ce exclude din capul locului impostura. În discuții s-a atras atenția asupra numărului scăzut de debuturi și mai ales a lipsei dramaturgilor tineri din repertorii. În acest sens s-a făcut propunerea ca la edițiile viitoare să se permanentizeze spectacolele-lectură, consacrate mai ales autorilor tineri, să existe obligativitatea unui debut dramaturgic. De asemenea, s-a recomandat Teatrului Național din Timișoara ca, în colaborare cu Asociația Scriitorilor din localitate, să promoveze mai consecvent forțele dramaturgice din această parte a țării. S-au făcut aprecieri pozitive asupra modului cum școala românească de regie și scenografie a slujit de-a lungul timpului piesa originală de actualitate. Insatisfacția artistică produsă de unele montări din Gală a evidențiat necesitatea unei exigențe sporite din partea teatrelor și a redacției emisiunilor de profil de la televiziune în ceea ce privește calitatea profesională a colaboratorilor la realizarea spectacolelor cu dramaturgie națională contemporană.

La dezbaterea acestor probleme — în cadrul discuției finale — au vorbit Dina Cocea, președinta A.T.M.-ului, criticii Gálfalvi Zsolt, Florica Ichim, Valeria Ducea, Victor Parhon, Radu Anton Roman, regizorii Dan Alecsandrescu și Ioan Ieremia, directoarea Teatrului Național din Timișoara, Lucia Nicoară, prof. univ. Mihai Vasiliu, Nicolae Munteanu, director adjunct artistic al Teatrului „Giulești".

Programul Galei a fost îmbogățit de întîlnirile oamenilor de teatru cu muncitori și studenți, de vizite în mari întreprinderi timișorene și în facultăți, de discuții ale specialiștilor cu activiști, cadre didactice și artiști amatori din Teremia Mare și Comloș. Organizatorii Galei — Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația Oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș și Teatrul Național din Timișoara au asigurat atributele unei manifestări cultural-teatrale de rezonanță. Între oaspeții aflați la Timișoara erau și reprezentanți de peste hotare. Din Uniunea Sovietică: regizoarea Irena Bucișne, de la Teatrul Academic din Vilnius, și artistul poporului Igor Tomkevici, actor la Teatrul Național din Kirov. Din R. S. F. Iugoslavia : Dușam Belič, director general al Teatrului Național Sîrb din Novi-Sad, Mirko Dalmaaja, director al Teatrului de dramă din Novi-Sad, și Vlad Matič, directorul Centrului muzical din Novi-Sad. Un juriu condus cu distincție de actrița Dina Cocea a înmînat premiile Galei.

Ludmila Patlanjoglu

Premiile Galei dramaturgiei românești actuale, Timișoara, ediția a III-a, 3 — 10 noiembrie 1985

Marele premiu al Galei : **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu (Teatrul Mic) ;

Premiul pentru cel mai bun spectacol : **O dragoste nebună, nebună, nebună** de Tudor Popescu (Teatrul Național din Timișoara) și **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu (Teatrul Național din Craiova) ;

Premiul pentru cea mai bună regie : Cătălina Buzoianu **(Cerul înstelat deasupra noastră)** ; Ioan Ieremia **(O dragoste nebună, nebună, nebună)** ; Mihai Manolescu **(Paznicul de la depozitul de nisip)** ;

Premiul pentru cea mai bună scenografie : Viorel Penișoară Stegaru **(Paznicul de la depozitul de nisip)** ;

Premiul Filialei U.A.P. Timișoara : scenografa Emilia Jivanov **(O dragoste nebună, nebună, nebună).**

Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină : Valeria Seciu **(Cerul înstelat deasupra noastră** — Teatrul Mic) ;

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin : Ștefan Iordache **(Cerul înstelat deasupra noastră** — Teatrul Mic) ; Ilie Gheorghe **(Paznicul de la depozitul de nisip** — Teatrul Național din Craiova) ;

Mențiuni pentru interpretare : Adriana Trandafir **(Arta conversației** de Ileana Vulpescu și George Bănică — Teatrul „Giulești") ; Mirela Cioabă **(Paznicul de la depozitul de nisip** — Teatrul Național Craiova) ; Dan Bădărău **(Satul blestemat** de Mircea Bradu — Teatrul din Oradea) ; Constantin Gurită **(Brățara falsă** de Paul Everac — Teatrul „Nottara").

Premiul pentru teatralitatea efectelor de lumină : Vadim Levinschi **(Paznicul de la depozitul de nisip** — Teatrul Național din Craiova).

Reîntîlnire cu vechi prieteni

ÎN cadrul tradiționalelor manifestări cultural-artistice prilejuite de sărbătorirea zilei de 7 Noiembrie, Sala Mică a Teatrului Național din București a găzduit, săptămîna trecută, turneul întreprins în țara noastră de Teatrul dramatic „V.F. Komissarjevskaia" din Leningrad.

Datorită bogatelor tradiții ale teatrului rus și sovietic, care prin strălucite personalități a îmbogățit și revoluționat arta teatrală a secolului XX, întîlnirea cu solii acestui prestigios ansamblu de pe malurile Nevei a fost așteptată cu un deosebit interes, constituind, atît pentru public cît și pentru oamenii de teatru din Capitală, un moment revelator.

Pentru mine, care am avut bucuria de a-i întîlni prima oară pe minunații slujitori ai acestei scene, cu cîțiva ani în urmă, cînd mi s-a oferit prilejul de a-i cunoaște mai îndeaproape, colaborînd împreună la realizarea spectacolului cu piesa **D-ale Carnavalului** de I.L. Caragiale, — turneul întreprins în țara noastră de către actorii leningrădeni a însemnat de fapt reîntîlnirea cu vechi și statornici prieteni.

Teatrul ce poartă numele celebrei artiste Vera Komissarjevskaia și-a început activitatea în condiții neobișnuite. Era în toamna anului 1942. Leningradul asediat de trupele fasciste se zbătea să supraviețuiască. În ciuda mizeriei și morții, înfruntînd frigul și foametea, un nou teatru și-a deschis porțile ! Apariția unui teatru în vremuri de restriște, cînd tunurile bubuie la marginile orașului, mi se pare un fapt încărcat de semnificații ; un fapt de viață ieșit din comun.

O trăsătură a activității de peste patruzeci de ani ai acestui teatru o constituie angajarea sa, claritatea și pregnanța mesajului, refuzul deliberat al unui estetism găunos și al unei străluciri de suprafață. Dispunînd de un valoros colectiv artistic, ajuns la un înalt grad de profesionalism, în care marea majoritate a actorilor sînt capabili să treacă dezinvolt de la vodevil la tragedie, de la piesa istorică la cea contemporană, acest teatru își propune a fi un teatru al vieții, al oamenilor, un teatru cu un profund caracter popular. Conducătorul său artistic, regizorul Ruben Sergheevici Agamirzian, artist al poporului al Uniunii Sovietice, laureat al Premiului de Stat, nu ignoră niciodată succesul, știind că ignorarea marelui public poate împinge teatrul spre elitarism, „iar elitarismul — după propria-i mărturisire — este un izvor al tuturor abaterilor politice și morale".

Lunga viață a unor spectacole, printre care și cel cu **Țarul Feodor Ioanovici** de A.C. Tolstoi — prezentat cu ocazia acestui turneu publicului bucureștean — constituie o vie mărturie a celor afirmate mai sus.

Înfățișînd o epocă zbuciumată din istoria Rusiei, și anume lupta pentru constituirea unui stat feudal autocrat, centralizat și multinațional, trilogia lui A.C. Tolstoi, cuprinzînd piesele **Moartea lui Ivan cel Groaznic, Țarul Feodor Ioanovici** și **Țarul Boris** a fost realizată în întregime, în decurs de aproape 15 ani, pe scena Teatrului „V.F. Komissarjevskaia", de către regizorul Ruben Agamirzian. Această performanță artistică deosebită a fost încununată în anul 1984 cu Premiul de Stat al Uniunii Sovietice.

Cu ocazia turneului, publicul bucureștean a putut vedea partea a doua a trilogiei, tragedia în 5 acte **Țarul Feodor Ioanovici,** piesă cu care și-a început activitatea, în anul 1898, Teatrul de Artă din Moscova, sub îndrumarea regizorală a lui C.S. Stanislavski.

În decorul inspirat, care face ca spațiul să pulseze continuu prin mișcarea a trei panouri metalice mobile — decor purtînd semnătura unuia din renumiții scenografi sovietici Eduard Kocerghin, se desfășoară un spectacol cursiv, dinamic, tensionat, de o modernitate neostentativă. În rolul titular — interpretat la premiera piesei de celebrul Moskvin, tînărul artist emerit al R.S.F.S.R., V.V. Osobik, realizează o creație memorabilă. Bolnăvicios, irascibil, neputincios, mînat de bune intenții dar incapabil să guverneze, Țarul Feodor ni se înfățișează, în interpretarea acestui actor febril — de o mare mobilitate interioară și expresivitate corporală, — ca un personaj complex, de factură shakespeariană.

El este secondat cu strălucire de o serie de mari actori ai teatrului (S.N. Landgraf, S. L. Ponacevnîi, V.I. Comberg, artiști ai poporului ai R.S.F.S.R., T.M. Abrosimova, M.M. Matveev, I.I. Krasko, artiști emeriți), precum și de tînăra E.I. Fedorova care, atît în rolul de mică dimensiune al Prințesei Mstislavskaia, cît și în cel al Victoriei, fiica pictorului Vladimir Vasiliev din piesa **Opțiunea,** dramatizare după romanul lui Iuri Bondarev, dă dovada unor calități actoricești de excepție.

Acest al doilea spectacol prezentat de colectivul Teatrului „V.F. Komissarjevskaia" ne înfățișează destinele unor oameni din zilele noastre, asupra cărora anii grei ai războiului au lăsat puternice urme. Conceput ca o dezbatere etică, cu dese treceri din prezent în trecut, spectacolul se desfășoară tensionat și cursiv datorită decorului creat de un alt mare scenograf sovietic, I.G. Sumbatașvili, și muzicii semnate de compozitorul I. A. Țvetkov.

Am admirat în acest spectacol sobrietatea și economia mijloacelor de expresie ale actorilor B.M. Sokolov, T.V. Samavina, I.N. Konopațki, I.I. Krasko, N.A. Cetvevikova, artiști emeriți, precum și forța dramatică, inteligența, clocotul interior reținut ale lui S.N. Landgraf și G.P. Korofkevici, artiști ai poporului.

Înfățișîndu-ne două spectacole echilibrate, sobre, dense, de înaltă ținută artistică, turneul Teatrului „V.F. Komissarjevskaia" s-a înscris ca un eveniment al toamnei teatrale bucureștene.

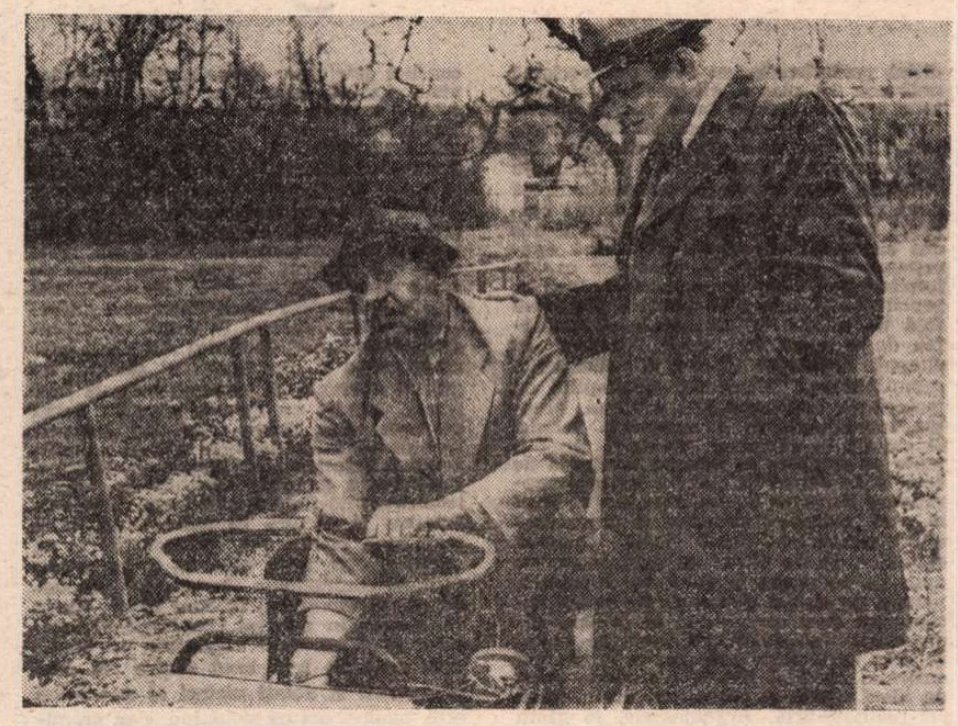
Valeriu Moisescu

„Zilele filmului sovietic"

ȘAPTE filme dintr-o producție anuală de peste 150 de lung-metraje de ficțiune reprezintă un eșantion relativ modest și, totuși, uneori grăitor pentru pulsul anului respectiv. De pildă, nu poate fi întîmplător că recenta ediție a „Zilelor filmului sovietic" nu a programat decît o singură peliculă realizată într-un studio republican (**Rămîi fericire** de Iaropolk Lapșin la studioul din Sverdlovsk), cînd în alți ani, în cadrul aceleiași manifestări, am văzut filme de excepție realizate de Lana Gogoberidze (**Interviuri despre probleme personale**), Gheorghi Danelia (**Mimino**) sau Gheorghi Senghelaia (**Melodiile cartierului**). De asemenea nu poate fi întîmplător că una dintre direcțiile predilecte ale acestei cinematografii — ecranizările unor opere literare clasice —, direcție în care regizorii sovietici și-au demonstrat de nenumărate ori virtuozitatea de la **Doamna cu cățelul** de Iosif Heifit la **Cuib de nobili** de Andrei Mihalkov Koncealovski și de la **Mantaua** de Aleksei Batalov la **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** de Nikita Mihalkov, este acum reprezentată printr-un singur film, de o mare frumusețe plastică: **Fata fără zestre** de Eldar Riazanov. Așadar, concluziile bazate pe cele șapte filme se întîlnesc cu cele oferite de alte pelicule vizionate în ultima vreme.

În primul rînd, se conturează înclinația către filmul de actualitate centrat pe un conflict familial, intimist (neînțelegerile dintre soți, disensiunile dintre generații, imposibilitatea împlinirii iubirii, singurătatea femeii) ce se desfășoară pe fundalul vieții cotidiene, al forfotei marilor orașe. Chiar și filmele de război sînt construite pe aceeași tematică. Diferit este doar fundalul, în timp ce nucleul rămîne același. Oare trama din **Căsătorie legală** de Albert Mkrtcian nu se aseamănă în esență cu cea din **Îndrăgostit la propria dorință** de Serghei Mikaelian? Doi tineri pe care nimic nu-i apropie — el e frumos, superficial, nestatornic, ea e uricică, serioasă și consecventă — se întîlnesc și se iubesc în ciuda tuturor datelor potrivnice. În **Căsătorie legală**, războiul rămîne exterior eroilor, însă planează asupra lor neîndoplecat. Tramvaiul, care se apropie în sunetul rafalelor de mitralieră, constituie în final materializarea foarte sugestivă a destinului care îi va despărți pentru totdeauna pe cei doi îndrăgostiți, și totodată o trimitere deliberată la o secvență celebră din **Șelava iubirii** de Nikita Mihalkov. Este momentul cel mai inspirat al filmului **Căsătorie legală**, care beneficiază de farmecul unui actor de excepție — Igor Kostolevski.

Revenind în contemporaneitate, remarcăm predilecția pentru problemele vîrstei a treia. Viața dintr-un azil de bătrîni, ciudățeniile comportamentale ale unor oameni mari căzuți în mintea copiilor îi prilejuiesc lui Nikolai Gubenko (**Și viață, și lacrimi, și dragoste**) o galerie de portrete tragice ale unor personaje aflate între ființă și neființă, pe care doar amintirile le mai leagă de



Cadru din filmul Și viață, și lacrimi, și dragoste (scenariul și regia: Nikolai Gubenko)

existența lor cea adevărată. Ritmul lent și figurile de stil căutate rimează cu existența ieșită parcă din matca timpului. O asemănătoare notă elegiacă propune și Iaropolk Lapșin în **Rămîi fericire**, delicată și tristă idilă dintre o pensionară cu veleități de poetesă și un octogenar cardiac. Povestea lor, sfîrșită înainte de a începe, întîmpină opoziția înverșunată a celor tineri care nu înțeleg că nevoia de căldură și de tandrețe este proprie oricărei vîrste. Simplitatea discursului (întîmplări puține, eroi unidimensionali) contrastează cu emfază unui alt film pe o temă parțial asemănătoare: **Moștenirea** de Gheorghi Natanson. Vorbind despre hiatusul dintre generații, despre importanța exemplului personal în educarea copiilor și, în subsidiar, pledînd pentru pace și bună înțelegere nu numai în familie ci și în lume, Natanson ține de fapt o lecție de patriotism pe tonul și cu mijloacele artistice folosite în urmă cu trei decenii de Ivan Piriiev în **Încercarea fidelității**. Așa cum maistrul din filmul lui Piriiev, ai cărui copii se risipiseră pe tot întinsul țării, se simțea ca un copac cu rădăcinile adînc înfipte în solul strămoșesc, bătrînul general din **Moștenirea**, erou în Războiul de apărarea patriei, nu este fericit decît atunci cînd nepotul lui îmbrățișează cariera militară, pentru că abia atunci îl recunoaște cu adevărat ca moștenitor al ideaturilor, dar și al îndatoririlor sale.

Evident, cel mai împlinit film rămîne **Fata fără zestre**, adaptare cinematografică a piesei lui Ostrovski. Binecunoscut pentru comediile sale în care liricul își dă mîna cu grotescul și realismul cu fantezia (**Dragoste și statistică, Gară pentru doi**), Eldar Riazanov dovedește aici o finețe nebănuită în portretizarea personajelor și în recompunerea atmosferei de epocă. Un orășel de provincie în care viețile lîncezesc ca și apele Volgăi, iar anotimpurile trec îngropînd visurile de iubire, de fericire și de bogăție ale preafrumoasei Larisa. Riazanov coboară drama fetei fără zestre la dimensiunile cotidianului căruia îi subliniază derizoriul. Celebrul sfărîmător de inimi, Serghei Paratov (interpretat de Nikita Mihalkov) nu este decît un flăcău tomnatic, cu vocea voalată și privirea lăcrimoasă, iar ceilalți pretendenți, niște bieți negustori veșnic la pîndă după afaceri avantajoase, generoși cu măsură și lipsiți de caracter cu părere de rău. În această conjunctură, Larisa apare mai degrabă drept victima propriei sale inocențe și a mirajului exercitat asupra ei de Paratov, cu calul său alb și cu vaporul său ca un candelabru plutitor. Astfel remodelate, personajele devin jalnice și seducătoare deopotrivă, ca și mediul în care evoluează.

De unde se vede că șapte filme sovietice nu sînt totuși prea puține pentru a reconfirma vocația actualității privite din unghiul unor destine individuale și nici pentru a descoperi o nouă demonstrație de virtuozitate în evocarea trecutului.

Cristina Corciovescu

Cinema

Flash-back

Cartea de vizită

● MAI de mult, într-un oraș de provincie, trăia un mărunt impostor care, folosind cartea de vizită, întîmplător găsită pe jos, a unui personaj important, a reușit să-și rezolve o mulțime de treburi, ajungînd la un moment dat prosper și influent. Bineînțeles, povestea a fost scurtă, mai precis a durat pînă cînd beneficiarul cărții de vizită a eșuat direct în închisoare.

Asemenea sancțiuni nu-s, din păcate, aplicabile ecranizatorilor stupizi, care se țin de capul unui clasic și fac averi fabuloase folosindu-i numele în generice. Nu-s aplicabile falșilor modernizatori, care transformă tragediile în comedii și comediile în tragedii cu aerul că sînt moștenitorii geniului ce a făcut imprudența să le semneze. Și nu-s aplicabile — asta chiar cînd asemănarea cu impostorul de provincie e izbitoare — unor coțcari ai ecranului, care iau un nume sau un titlu sacru al literaturii (sau uneori pe amîndouă) și le lipesc în fruntea unui produs subcinematografic, deși n-au cu el absolut nimic comun.

La început am crezut că **Lada dreptunghiulară (The Oblong Box, 1969)** este o ecranizare. Știam (și genericul reamintea cu sîrg) că Edgar Allan Poe are o povestire cu acest titlu, dar n-a fost greu de observat după primele cadre că filmul lui Gordon Hessler ține de kitsch, de surogat, de seria B sau chiar C a filmelor de oroare. Șirurile de crime, vopseaua grasă cu care erau mînjite victimele, mobilierul ieftin, perucile ordinare, decorurile simpliste (jungla africană arătînd ca o grădină botanică...), situațiile forțate, intențiile străvezii, gesturile stîngace, totul părea indecent de prost și de falsificat, dezlănțuind hohote involuntare de rîs acolo unde era locul fiorilor de groază și stîrnind dezgustul acolo unde era locul oroarei. Evident, Poe a fost demonic, tenebros, sardonic și macabru, dar a făcut-o cu o inteligență științifică aproape și în limitele unei convenții geniale, chiar de el statutată, capabilă să mute accentul de pe faptul brut, folosit ca simplă schelărie, pe proiecția lui intelectuală în conștiință.

Toate acestea mi le-am reformulat, căutînd să mă conving că-i vorba doar de un film prost, de o ecranizare deformantă pur și simplu. Dar n-ar fi fost nevoie de atîta osteneală pentru că, venind la text și încercînd o comparație, m-am convins că vulgaritatea filmului era absolut originală: Poe scrisese o cu totul și cu totul altă povestire, iar sub titlul său apăreau pe peliculă o acțiune, niște personaje și — de asta nu mă îndoiesem de la început — niște idei inventate, străine. Descoperirea mi s-a părut senzațională: ca și cum între copertele unei cărți dintr-o colecție de clasici aș fi găsit, rătăcită, o fascicolă dintr-o colecție de cincisprezece lei. Singura legătură cu Poe era faptul că unul din interpreți (Vincent Price) mai jucase într-un serial după Poe.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Sugestii

■ Fac parte dintre ascultătorii vechi și fideli ai radioului, ca atare, observ destul de repede semnalele unor posibile modificări în program. Nimic mai firesc decît metamorfoza, dispariția sau revenirea unor emisiuni atunci cînd motivația este întemeiată. O anumită tendință, însă, de deplasare a spectacolului teatral radiofonic de luni seară către alte zone din zilele săptămînii nu face parte, credem, din această categorie. Tradiția premierei de luni este veche și bine verificată. Într-o vreme, ea era urmată și de **Poșta teatrului radiofonic**, concentrînd cu atît mai mult atenția publicului atașat emisiunii și orei sale de difuzare, oră cu mult mai bună decît cea de dimineață, la care am avut, recent, prilejul să vedem că s-a apelat. Oricum, lucrurile merită să rămînă în discuție.

■ De foarte multe ori, pentru o mai bună înțelegere a noutății noului dar și a noutății vechiului simțim nevoia consultării unor sinteze sau analize de specialitate. Cum se știe, numărul volumelor editate, intrate în biblioteci publice sau private, este destul de mic iar circulația tipăriturilor Radioteleviziunii, redusă. Ciclul **Din istoria radiofoniei** (nu numai muzicale, cum se începuse mai demult) ar trebui, în aceste condiții, să devină o permanență a programului săptămînal, valorificînd atît tezaurul aflat în fișierele instituției cît și în arhiva de înregistrări. Organizat cronologic, tematic, pe autori sau în orice altă manieră, ciclul ar pune în circulație informații de mare valoare și utilitate, multe inedite, parte dintre ele valorificabile și prin producția editorială sau discografică.

■ La fel, un **Dicționar** al realizatorilor și emisiunilor radio-tv așteaptă a fi scris. Deși fazele de entuziast pionierat nu sînt prea departe, și radioul și televiziunea au depășit momentul începuturilor caracterizat prin operațiunea de înregistrare, de consemnare a fenomenelor realității pentru a ajunge, acum, la constituirea unor puncte de vedere exprimate cu mijloace specifice și chiar la faza creației propriu-zise (paginile de literatură difuzate în premieră absolută la radio, piesele de teatru scrise special pentru radio sau pentru micul ecran fiind un exemplu). Cuvîntul rostit prin aceste două importante canale mass-media este luat în considerație nu numai de pături largi ale opiniei publice ci și de studii de specialitate, așa încît cunoașterea îndeaproape a fenomenului se impune de la sine. Iată, seria **Ediție radiofonică** (centenarul Rebreanu a dat ocazia unor originale intervenții, de care o viitoare bibliografie a scriitorului va ține seama) sau **Carte frumoasă...** sau, la televiziune, ciclul **Creatorul și epoca sa**, emisiuni, toate, ce pot genera volume de referință.

Ioana Mălin

Telecinema

Maratonul de toamnă

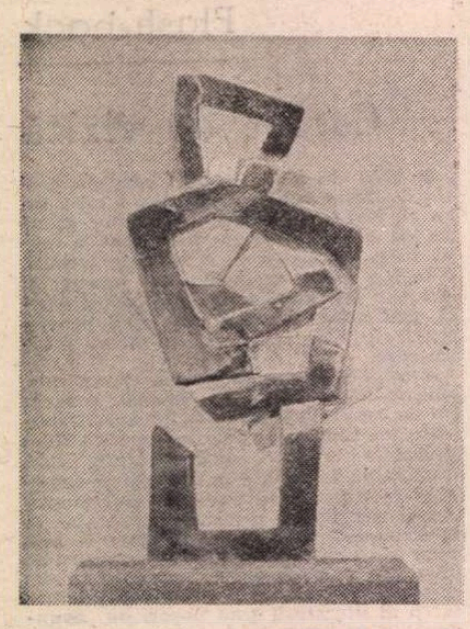
■ Prea știutori și prea lucizi pentru a ne mai conserva instinctele de Sheherezade, nu se cade totuși să trecem apatici — așa sultani hulpavi de vești nu de povești, cum sîntem — peste cea mai frumoasă narațiune transmisă pe telexuri timp de 14 luni de zile și compusă conform tuturor legilor cinemascrisului. E o poveste a șahului precum o pretinde cel mai mirobolant joc inventat cu mult înaintea „poliției cu maimuță" și a suprarealismului. Ea începe în toamna anului trecut și își are mijlocul la ieșirea spre primăvară a acestui an — poveștile fără meteorologie nu mai sînt actuale; atunci, prin februarie, după cum se știe, cei doi șahiști care se înfruntau de cinci luni de zile pentru a decide cine e cel mai bun jucător din lume, s-au găsit în fața unei hotăriri fără de pereche în analele seculare ale competițiilor sportive: arbitrii au suspendat meciul, argumentînd că atît ei cît și combatanții sînt epuizați sau pe cale de a se epuiza. E adevărat că regulamentul meciului nu prevedea o limită a numărului de partide. El avea în vedere doar o singură situație pentru a consacra un învingător: cine va cîștiga șase partide — acela va fi declarat cel mai bun. Or, după 49 de partide desfășurate în aproape trei anotimpuri, nu se ajunsese decît la 5—3... Campionul mondial, Karpov, ce făcea ce nu făcea, de săptămîni și săptămîni nu izbutea să cîștige partida decisivă, a șasea, în timp ce șalangerul său, Kasparov, după ce fusese învins de cinci ori la rînd, își revenise încet încet, după Anul Nou, și izbutea o primă victorie, apoi o a doua, ba chiar o a treia... Să fi fost la mijloc vreun blestem? Și pînă unde se putea ajunge? — cum ar fi scris Pedro Camacho al lui Llosa, la capătul foiletoanelor lui nemuritoare.

Spre primăvară, deci, arbitrii au zis așa: la toamnă o luați de la început, de la 0—0, dar nu veți mai juca la nesfîrșit, sleindu-vă după șase izbînzi... veți juca 24 de partide și care ajunge la 12 puncte și jumătate acela va fi cel mai bun, iar de va fi 12—12, titlul îi rămîne lui Karpov. Cîrmir, asta e. Dar ce să vezi? De la prima partidă, într-un stil nou, lipsit de complexe defensive, dar nici bîntuit de vechiul romantism ofensiv, cîștigă prislea, nefavoritul; mașina de maximă fiabilitate a lui Karpov egalează repede, dar psihologic meciul e dominat în continuare de Kasparov, de vicleșugurile lui pline de brio, de provocările lui sfidătoare, de moralul lui viguros care găsește căi de atac și presiune neașteptate. Înaintea ultimelor patru partide șalangerul conduce cu 11—9, ai zice că povestea e gata și la București criticul literar N. Manolescu sare în sus de bucurie, ca și noi toți care ținem cu Kasparov în numele fanteziei și noutății de expresie. În a 21-a întîlnire, el deține un centru de pioni formidabil, victoria e sigură, dar la analiză — nici șahul, ca și proza, nu se poate încă lipsi de asta — Karpov găsește o cale de remiză. Acum începe suspansul și dirdîiala lui. Căci în partida a 22-a, Karpov cîștigă folosind la maximum criza de timp a „puștiului". Cum va „recepta" — vorba ceea... — Kasparov această înfrîngere? Va continua blestemul ultimului punct? Ultima partidă se joacă la scorul de 12—11! Lui Kasparov îi e suficientă o remiză, Karpov trebuie să cîștige. Cine a inventat un asemenea final, după 14 luni de epică siciliană, spaniolă și nimzo-indiană — ne întrebam auctorial în dimineața acelei zile de 10 noiembrie 1985. Esteticianul I. Ianoși, cel care studiază formele prin care viața imită arta, se duce în acea seară la cinema, cu soția. În toiul nopții, gîtuit de emoție, el îi dă telefon nuvelistului de mai jos care citea o carte despre frații Marx: „Ai auzit? E 13—11 pentru Kasparov!" Filosoful avea ceva de soldat venit de la Maraton... Nu trebuie să fii Borges sau Grucho pentru a vedea strania legătură dintre soldatul acela și Sheherezada.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor



NICOLAE GOLICI

„Orizont"

INTERESANT, simptomatic și normal faptul că, în ciuda caracterului său organizatoric relativ aleatoriu, expoziția dedicată anual compendiului de **sculptură mică** mărturisește existența unor constante relevabile și, pe termen mai lung, o specificitate capabilă să defmească nu doar o specie dimensională ci un gen obsedat de autonomie. Ideea s-a născut, firește, sub presiunea realității de atelier, la rîndul ei condiționată de date obiective, dar prin succesiunea edițiilor și acumularea implicațiilor conceptuale și iconice s-a ajuns la punctul în care, pentru a caracteriza orizontul actual al sculpturii românești trebuie cu necesitate să ne referim la acest domeniu. În fond, disociind și depășind criteriul cantitativ, nici el de neglijat dar nici într-un caz tiranic și indispensabil, ne aflăm în fața unui **transfer complet** al tuturor valorilor ideatice, stilistice, formative și expresive din spațiul monumentalului în cel al reducției. Ceea ce nu atrage după sine, fenomen relevabil pentru că permite menținerea criteriilor generale, „intimizarea" lucrărilor, diminuarea tensiunilor sau capitularea în fața esteticii decorativului frivol sau factice. Buna noastră sculptură, poate mai densă în implicații de natură conceptuală și iconografică decît oricînd, se regăsește, prin nume consacrate sau tineri de reală forță și capacitate formativă, în selecțiile anuale dedicate reducțiilor dimensionale. Adevăr evident și pentru ediția din acest an, parcă mai diversă ca direcții, preocupări, tensiuni și propuneri decît pînă acum, poate datorită și cristalizării unei optici specifice, cu justificări și punct de lansare în sfera concluziilor estetice, la nivelul tuturor sculptorilor noștri. Degajăm o gravă și lucidă **asumare a condiției profesionale,** cu ceea ce reclamă noțiunea în planul afirmării unui consens organic stabilit între pozițiile existente și a propriei personalități, detectabilă în demersuri evident distincte. De aici, consecință explicabilă, precipitarea soluțiilor către un simbolism conținut, pe două direcții distinct predominante : **etalonul uman** arhetipal și **semnul** dedus din semantici ancestrale. Orizontul operațional și calitatea demersurilor capătă implicit unghiuri și perspective inedite, practic nelimitate prin referire sau recul față de tradiții și precedente. Capacitatea de a opera cu egală valoare în cîmpul figurativului sau al abstracției semnificative, siguranța dialogului cu materialul, indispensabilă oricărui creator, îndrăzneala de a compulsa tehnici și soluții în căutarea semnului absolut, toate se regăsesc în selecția susținută de cele 72 de nume. Și, detaliu aparent operațional dar care devine simptom și efect al unei atitudini, decelăm o prevalență a contrapunctului fertil dintre compact și trafor, dintre plinul ascunzînd mistere apte de revelație și golul ce angajează lumina și spațiul poliaxial, în soluții totale. Iar dacă ar trebuie să izolăm dimensiunea interioară dătătoare de unitate prin diversitate am găsi-o la nivelul onticului rezultat din propensiunea către un ideal clasic, în sensul raportului ideal om-realitate-artă. Argumentele, în afara cărora afirmațiile rămîn virtuale, ne sînt oferite de modul în care operează, cu perspective formative evident originale, artiști ca **Horia Flămînd** și **Cristian Breazu, Elena Hariga** și **Gh. Iliescu-Călinești, Dumitru Pasima** și **Balogh Peter, Ioan Pârvan** și **Dan Lupea, Aurel Contraș** sau **Tiberiu Moșteanu, Anton Eberwein** sau **Radu Dămăceanu,** pentru a sugera posibile perechi complementare cu valoare de reper metodologic. Dacă sîntem în situația obiectivă de a recunoaște și defini demersuri pronunțat subiective într-un cîmp al circulației de idei și forme, nu trebuie să cedăm în fața tentației de a suspecta de autopastișă sau repetiție abulică această exemplară reuniune de personalități distincte. Iată, **Alexandru Călinescu Arghira** sau **Napoleon Tiron** se înscriu în direcții de prospectare incitante fără a renega precedentele proprii sau pe cele generale, la fel ca **Radu Aftenie** sau **Nicolae Golici, Florica Ioan, Zidaru Marian** sau **Cinghița Ionel.** În fond, dincolo de posibile detașări necesare argumentației, selecția în totul ei dovedește omogenitate valorică și pasiune, capacitatea de a crea dintr-o perspectivă acuzat sculpturală, într-o fertilă și încurajatoare interferență de atitudini și generații.

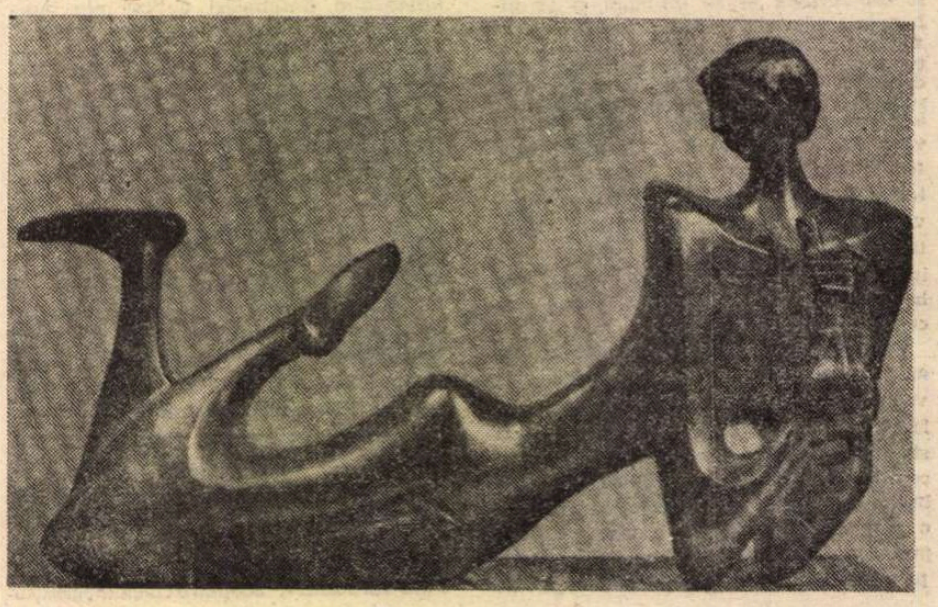
„Atelier 35"

INCONTESTABIL, **IOSIF VARGA** manifestă o pronunțată voință de expresivitate, exacerbată iconic pînă la punctul paroxismului, dar și nostalgia stilului, în sensul propriei descoperiri. De unde, ca o primă și binevenită calitate, sesizabila și dificila pendulare între ordinea interioară și vertijul iconic, între meditația generatoare de semne și arhetipuri, și explozia gestului eliberator cu reflexe în conținutul pictural. Imaginea nu rămîne, însă, niciodată plată, în sensul lipsei de conflict intrinsec, investitura expresionistă domină, oricare ar fi varianta formativă sau conceptuală, de la pseudofiguralivul invectivei plastice la proclamarea semnului nonfigurativ, forțe nedefinite dar detectabile se confruntă chiar și atunci cînd, ironic, ni se livrează o restituire presupus banală. Dar un portret, oricare din seria desenelor foarte omogene și deplin acoperite iconic, nu este decît un pretext polemic, un cîmp de recul pentru agresivități de extracție existențială, chiar dacă sugerează citatul — complice deturnat — după un precedent renascentist. Reflexul atitudinii asumate poate fi considerată și pictura, nu gratuit obsedată de energia gestuală încă frustă, lucrări ca **Femeia magică, Aripă de înger** sau **Marea** conținînd semnele trecerii de la „strigăt" la stil. Cromatic, artistul manifestă capacitatea utilizării simbolice a tonurilor capabile de efecte iconice psiho-fiziologice, prin desenele colorate și pictura în ulei proclamînd nuanțarea emoțională reclamată de un regim afectiv, între asociații în gamă sau ruptura contrastelor dinamizante. Probabil că, în momentul în care Iosif Varga va ajunge în punctul concilierii conceptuale și al conotării semantice distincte, vom avea în față unul dintre cei mai interesanți și dotați pictori ai generației sale, stadiul actual depășind clar promisiunile mondene sau amabilitățile de circumstanță.

„Atelier"

PLĂCEREA de a descoperi un profesionist al domeniilor tehnice aplecat cu pasiune și discreție asupra vocației artistice, trecută în planul secund prin jocul biografiilor, nu este întrecută decît de bucuria intuirii talentului real, oricare i-ar fi stadiul împlinirii. Este cazul inginerului **MIRCEA TAFLAN,** unul dintre cei mai sinceri admiratori ai tehnicii pastelului, preluată ca o nobilă și dificilă heraldică din lecția marelui Luchian, împreună cu pasiunea pentru peisajul trăit ca permanentă bucurie și pentru natura statică, ecou afectiv al emoțiilor provocate de mereu proaspătul miracol al florilor sau obiectelor ce ne înconjoară. Serii de mici lucrări luminoase, pulsînd de viață intimă sub fragilitatea culorilor îndelung prelucrate în asociații dominate de sensibilitate, sau grave orchestrări tonale în culori de apă, guașe cu precădere, deconspiră un sensibil disimulat sub identitatea cercetătorului acaparat de știință, un romantic al timpului și spațiului nostru, amintind de elegia poeziei spiritului transilvan. Panteism frust, cenzurat de regula artei dar fără a fi golit de sinceritatea emoțiilor, grila intelectuală aplicată cu grija celui ce operează cu certitudinile relative ale științei, bucuria de a regăsi, după decenii, filonul vocației inițiale, toate desenează doar prin imagine portretul artistului discret, mereu prudent în pasionalul său demers. Dar realitatea atelierului devine certitudine operantă și criteriu în judecarea propriului efort doar prin ieșirea în spațiul public. Să așteptăm, deci, o expoziție Mircea Taflan, transfer al pastelului poetic delicat, mereu actual prin chiar condiția sa funciară, în materia picturală.

Virgil Mocanu



FLORICA IOAN

MUZICĂ

Baletul și celelalte arte

„Bufonul"

DUPĂ *Nunta însingerată*, balet în două acte după piesa cu același titlu de Federico García Lorca, folosind un colaj muzical din lucrări de Manuel de Falla, Joaquin Rodrigo, Isac Albeniz, Pablo de Sarasate, Joaquin Turina, Loregla, Vives etc., Ioan Tugearu reapare în ipostază de coregraf punînd în scenă la Opera bucureșteană *Bufonul* de Serghei Prokofiev. Este primul din cele șapte balete ale ilustrului compozitor, scris în 1915 și jucat în premieră în 1921, la Paris, în cadrul „Baletelor ruse" ale lui Diaghilev. *Bufonul* este, în original, un balet într-un act (6 tablouri) a cărui muzică folosește o largă paletă de sugestii folclorice, exploatînd umorul popular și naivitatea fantasmatică a basmului. O scurtă poveștire comică luată din culegerea lui Afanasiev devine subiectul acestui balet, fără prea multă audiență, deși deloc mediocru.

Ioan Tugearu a încercat — și a reușit pe deplin — un veritabil spectacol de autor : *Bufonul* de la Opera Română are la bază opusul inițial, dar atît. Libretul îi aparține coregrafului, ca și colajul muzical ce folosește fragmente din suita simfonică *Bufonul*, din opera *Dragoste pentru cele trei portocale*, *Simfonia VII* și *Concertul pentru pian și orchestră în Sol major* op. 55 de Prokofiev. Toate se subordonează astfel viziunii proprii, coerente și adesea savuroase, atestînd nu numai un maestru de balet, ci un artist complex. De la aranjamentul muzical la coregrafie, de la regie la spațiul scenic funcțional utilat de decorurile semnate de Roland Laub, a rezultat un spectacol inspirat. Aș remarca în primul rînd calitatea colajului muzical : decupajele sînt atît de organic îmbinate, încît creează impresia unei lucrări de sine stătătoare, potrivită întru totul subiectului, simplu, speculînd cu inteligență dramatică tipologia consacrată. Motivul bufonului, vechi de altfel și în istoria baletului, scapă de convenționalism nu atît prin povestea propriu-zisă, cît prin felul de a o trata coregrafic. Ioan Tugearu a compus un spectacol viu, la granița dintre baletul neo-clasic și cel modern, speculînd resursele de dinamism și culoare pe care le oferă subiectul : de la figura bufonului și a soției sale, în primul tablou, moment coregrafic plin de plasticitate, la „muncile" bufonului travestit, în fine la scena din cimitir cu dansul oarecum insolit al celor doi gropari (Mihai Fotescu, Cristian Gună), ce debutează cu frumoase sugestii ritmice, amintind, parcă, de înotul sincronic. Dozajul efectelor comice merită și el evidențiat, coregraful trecînd cu subtilitate de la mișcările fanteziste cu nuanțe parodice și burlești la efectele grotești. Inegale prin natura lor, partiturile interpreților s-au reunit în cadrul unitar al viziunii. Mai puțin reușite rămîn totuși cea a boierului — cu un costum dezavantajos —, a soției bufonului și chiar a pețitorului, pe care l-aș fi văzut mai atent elaborat în sens teatral.

Răspunzînd cu evidentă dăruire intențiilor coregrafice și regizorale, interpreții au dovedit în egală măsură inventivitate. O excelentă prestație are în rolul titular Gheorghe Angheluș, balerin cu multă expresivitate în rolurile bufe, foarte mobil, cu execuții tehnice de elegantă precizie. Savuroase — stilizarea elementelor de dans popular rusesc și parodierea dansului pe poante, salturile în momentele de travesti, mimica, masca atît de bine compusă. Revelația spectacolului mi se pare Irina Roșca în rolul fetei boierului, o balerină ocolită pînă acum de roluri generoase și care, avantajată de tehnică și de prezența scenică, își pune în valoare suplețea, spontaneitatea. Cuvinte bune despre ceilalți interpreți : Viorica Ene (soția bufonului), Adrian Gheorghiu (pețitorul), Gabriela Stegaru (soția boierului), Adrian Caracaș (un polițist), Tiberiu Almosnino (boierul), ultimul, un foarte tînăr și înzestrat balerin, căruia nu cred să greșesc prevăzîndu-i o frumoasă carieră.

Confluențe

LA Muzeul de Artă al R.S.R. funcționează de cîtva timp un foarte interesant studio de dans modern — singurul de acest fel din țară, din cîte știm : *Artele plastice și dansul*. O idee, nu mai e nevoie să o spun, originală și atrăgătoare. Unul din programele prezentate a reliefat cu prisosință acest lucru, propunîndu-și o arie de investigație și, pe baza ei, o construcție artistică deosebită : dansul reflectat în arta indiană, ca preambul teoretic (o conferință-eseu, bogat ilustrată, semnată de Carmen Brad) al unor *Confluențe de gînd și ritm*. Fragmente semnificative din *Upanișade (Katha* și *Brhadaranyaka Upanishad)*, Imnuri vechi închinate zeului Shiva, aforisme de Constantin Brâncuși și celebre înșiruiri ale gîndirii indiene observabile la Eminescu *(Luceafărul)*, toate precedate de o ilustrare a poeziei *Primăvară* de Lucian Blaga (din ciclul *Vară de noiembrie*, în *Poezii*, 1962) și-au reunit posibilele sugestii (confluențe) într-un frumos recital Ioan Tugearu. La o vîrstă cînd pentru mulți balerini scena a devenit o amintire, Ioan Tugearu dovedește o impresionantă vitalitate artistică, încîntînd prin măiestria-i binecunoscută. Se adaugă acum maturitatea, experiența, aptitudinile — probate — pentru montarea coregrafică și regie. De la versurile lui Lucian Blaga, pe un text muzical plin de originalitate, care ar merita o analiză mai amplă *(Toaca* de Ion Maxim), am urmărit un dans ce vizualiza, în consens, ritmul anotimpurilor și corespondentele lor sufletești (Ioan Tugearu, Mihai Tugearu, Răzvan Marinescu). Toate celelalte momente au folosit muzică tradițională indiană, minunat orchestrată și interpretată de Ravi Shankar, Shakti de John Mc Laughlin, Raga Madhuwanti, Pramod Kumar. (O încîntătoare bandă muzicală, de altfel, cu orchestrații de o transparență stranie, folosind din plin, pe lîngă instrumente tradiționale, suflătorii de lemn și percuția). Ele s-au impus îndeosebi prin caracterul sculptural, prin spațialitatea formelor, imaginația mișcării urmărind întotdeauna să justifice plastic ideea inițială, mai mult sau mai puțin sacramentală : *Închinare celor patru zări*, *O oră de iubire* (excelenți aici Mariana și Mihai Tugearu), *Unul în doi și doi în unul* și dansul final, sinteză a întregului spectacol, *Cosmosul, creație a dansului*. La reușita momentelor coregrafice, de o apreciabilă tensiune expresivă, pe lîngă cei citați, au contribuit balerinele Mirela Simniceanu și Miriam Mărculescu. (Lectura textelor poetice — Ion Caramitru). Spre lauda autorilor acestei elevate inițiative culturale, sala de la Muzeul de Artă a devenit deja neîncăpătoare.

Costin Tuchilă

Biblioteca literaturii

DESCIFRAREA metodică a semnificațiilor ideii de literatură se „învîrte" în mod inevitabil în jurul cîtorva sensuri-pivot : scriere, cultură, totalitate. Intervine, totodată, efectul circularității sistemului de interpretare, care acționează în permanență prin recuperări și reformulări augmentative. În felul acesta, noi accepții ale scrierii, culturii și totalității sînt atrase în cîmpul demonstrației. Ele introduc în discuție conotații diferențiate, dar de același ordin al conservării, organizării și totalizării literaturii.

Biblioteca este una dintre acestea, de uz curent, permanent și universal. Derivație directă din gr. **biblón** = carte, diminutiv : **bíblos** = partea verso a foii de papirus, gr. **bibliothéké** ((**biblión** + **théké** = „ladă, loc de depozit"), lat. **bibliotheca**, ea păstrează inițial, pe întreaga perioadă a antichității, sensul prim, fundamental, de scriere sacră. Prototipul fiind Biblia, **biblioteca** devine un sinonim consacrat prin formule-tip : **Bibliotheca Divina, coelesta bibliotheca, sacra bibliotheca** — accepție foarte frecventă în Evul mediu.

Regimul sacralizării originare a „bibliotecii" are și o formă instituțională. Primele temple sînt și primele biblioteci. În Egiptul antic, zeul stă în „casa cărților", biblioteca sacră egipteană poartă numele de „locul tămăduirii sufletului" (Diodor, XLIX, 3). Heraclit își depune opera în templul Dianei din Efes (Diogene Laert., IX, V, 6). La Roma, biblioteca păstrată în templul lui Apollo de pe Palatin, face același oficiu. După modelul sacru, vor fi depuse texte și în mănăstirile și bisericile creștine. Jean-Jacques Rousseau, într-un moment de criză morală, nu va proceda — întru tîrziu — altfel. Pentru întreg Evul Mediu creștin biblioteca este un **scrinium sanctum.**

Ideea de **depozit**, în sensul cel mai propriu (clădire-local, încăpere, mobilă), se impune cu aceeași evidență. Biblioteca este locul unde sînt adunate, păstrate și citite cărțile. Constituirea unor arhive istorico-administrative datează încă din perioada asiro-babiloniană. Tezaurizarea textelor sacre, apoi profane, este încă una din cauzele constituirii bibliotecilor. Apariția bibliotecilor publice, mai întîi la Roma, ilustrează același proces orientat tot mai mult spre „capitalizarea" culturală. Definițiile antice rețin, deci și acest sens : **librorum repositio** (Isidor din Sevila, **Etim.**, VI, I, 3, **De bibliothecis, P.L.**, 82, c. 235), **eo quod ibi libri recondantur** (Hugo de St. Victor, **De scripturis...**, XII, **De bibliothecae interpretatione, P.L.**, 175, c. 18). Metafora „cetatea cărților", **bibliopola**, este tot antică, precum și formațiile **libraria, librarius** (Martial, II, 8). **Bibliotheca** propriu-zisă apare în Evul mediu (sec. IX), apoi se generalizează. Se constată și forma paralelă **liberaria.** Latina umanistă echivalează ambele noțiuni : **librairie, bibliothèque** (R. Estienne, **s.v.**). **Library** se va impune definitiv în domeniul anglo-saxon. Unele ambiguități au drept cauză suprapunerea sensurilor de scriere și publicare, inclusiv în sensul editării și consultării publice, precum la Tacit : **in bibliothecas referre (Dial.**, 21). Un alt echivoc, produs prin amalgamarea **Bibliei** și a **bibliotecii**, dă naștere unui adevărat joc de cuvinte : **Bibliotheca mea servat meam bibliothecam.** Ulterior, în Evul mediu tîrziu, biblioteca va fi asimilată în mod direct cu **l'escriture**, lăsînd în continuare deschisă portița ambiguității : text personalizat sau nu etc.

Sensul figurat se dovedește mult mai revelator. **Biblioteca** devine încă o noțiune centrală a culturii literare în formă „stocată" și organizată. A fi „om de bibliotecă" (ulterior „șoarece de bibliotecă"), erudit, savant, se traduce, la început, prin noțiunea **bibliotecae politus.** Evul mediu asociază definitiv **biblioteca** de ideea culturii colectate, depozitate, stratificate, de tradiția culturală perpetuată prin ea însăși. În biblioteci „se strînge ce s-a mai strîns". Ea va fi recunoscută, precum la Montaigne (III, 3), drept spațiul cultural prin excelență, al lecturilor și asociațiilor libere, în totală disponibilitate de spirit, în izolare și securitate. Solitudinea studioasă pe care o favorizează conferă bibliotecii statutul unei adevărate „sihăstrii printre cărți". Doctrina clasică, fixată de G. Naudé, **Advis pour dresser une bibliothèque** (1627), are în centrul său preocuparea instruirii libere, plăcute și totale, prin acest instrument de neînlocuit al formației intelectuale și studiului organizat care este biblioteca. Ideea accesibilității și universalității culturii este de asemenea prezentă, ca și a posibilității consultării practice, uzuale și rapide a referințelor esențiale. Biblioteca — „imagine a culturii" — își păstrează pînă azi prestigiul, loc comun stimabil și... inevitabil.

În același sens se poate vorbi (așa cum fac dealtfel antropologii) și de „biblioteci orale" : adevărate depozite ale tradițiilor orale, memorizate și recitate. Din care cauză — dramă specifică și azi culturilor orale, admirabil definită de un reprezentant al lor — „fiecare bătrîn care moare este o bibliotecă ce arde". Bineînțeles, înțeleptul, eruditul, savantul, retorul antic, oral prin definiție, s-au bucurat la timpul lor de același elogiu. Despre Crates s-a spus că a fost o „bibliotecă vie".

IDEII de depozit i se adaugă, în mod firesc, practica și motivarea **colecționării,** în același sens propriu și figurat. **Biblioteca este o colecție de cărți alcătuită după un plan, în vederea unor finalități culturale sau politico-sociale deliberate.** Primele colecții orientale de „cărți", precum a lui Assurbanipal, corespund acestei ultime categorii, adevărată arhivă imperială, personalizată însă. Aristotel a fost, se pare, primul care colecționează cărți (Strabon, 13, 1, 54) în vederea studiilor sale. Se conturează limpede, tot din antichitate, și pasiune complexă a colecționării de cărți : plăcerea acumulării, snobismul, ambiția marelui **standing** social-cultural și, bineînțeles, investiția. Regele Ptolemeu Filadelful avea acest impuls, **studio bibliothecarum** (Tertulian, **Apol.**, 18, **P.L., I**, c. 379), ca și mulți tirani greci, care și-au cucerit în acest mod un titlu de glorie. Celebra bibliotecă din Alexandria nu are altă origine. Locul unde se păstrează colecția și colecția propriu zisă se confundă. Aceeași evoluție semantică are și „magazinul" de cărți, sinonim tardiv al bibliotecii.

„Colecția" de cărți se identifică și cu ceea ce se numește azi „culegere", **corpus, recueil. Sammlung**, noțiuni moderne pentru o practică și ea foarte veche. De la colecția generală la colecția unei opere. Gruparea scrisorilor particulare ale lui Aristotel formează o astfel de „culegere", echivalentă cu o „operă". Exemplul clasic al culegerii de scrieri este însă Biblia considerată, începînd din Evul mediu, în același timp ansamblul și **corpus**-ul cărților ce o compun. Prestigiul acestui tip de „culegere-bibliotecă" este atît de mare, încît el este invocat și de enciclopediștii francezi. La fel și de Novalis, în reveriile sale enciclopediste în „bruionul general" despre cartea unică. După el, „Biblia este o bibliotecă bine organizată în mod desăvîrșit. Schema Bibliei este deci schema bibliotecii".

Manifestarea și administrarea colecției pune totodată problema clasării și clasificării conținutului. Simplul inventar nu mai este de ajuns. Operația are urmări profunde, deoarece ea implică un anumit aranjament pe „genuri", de unde apariția categoriilor literare, introducerea criteriului tipo și morfologic în totalitatea scrierilor. Clasificările bibliotecarilor din Alexandria deschid, în același timp, drum dogmatizării. Schema devine rigidă, iar cărțile incluse încep să fie considerate canonice, exemplare, singure demne de a figura într-o bibliotecă model. Este încă o formă a permanentei ierarhizări **superior/inferior.** În același mod s-a constituit, tot prin catalogare și clasificare, canonul scrierilor aristotelice. Numărul „claselor" de scrieri poate varia, însă principiul rămîne mereu același. Biblioteca din Alexandria avea de pe acum clasificarea sa „zecimală", dar numărul criteriilor de catalogare ca și al categoriilor variază. În secolul XVIII, de pildă, întîlnim proiecte de biblioteci cu cinci sau nouă compartimente. Introducerea unui principiu de organizare, clasificare și ierarhizare reprezintă — cu toate riscurile și exagerările sale — un mare progres, de pe urma căruia critica, istoria și hermeneutica literaturii vor profita în mod considerabil. Trebuie bine subliniat caracterul „originar" al acestei contribuții „biblioteconomice" și de „bibliologie" (termeni folosiți și de bibliotecarii-bibliografi români). Toate problemele esențiale ale bibliotecii sînt puse, de fapt, încă de la constituirea conceptului său.

Ideea de colecție introduce și sensul figurat, de mare tradiție editorială, al colecției de gen, specializate, științifice. Exemple tipice, franceze : **Bibliothèque de Troyes, Bibliothèque bleue**, de cărți de colportaj, **Bibliothèque rose**, de cărți pentru copii, germane, **Sammlung Goschen**, clasicii literaturii universale și germane etc. **Biblioteca pentru toți**, românească, editată după model german, introduce la noi aceleași principii. El este tipic întregii organizări editoriale moderne. Toate marile case de editură au astfel de „biblioteci" specializate.

SPIRITUL **enciclopedic** transmite bibliotecii încă un înțeles și o nouă caracteristică. Depozit, în principiu, integral de cărți, „biblioteca"-operă tinde la o cuprindere universală și totală a materiei tratate. Primele „istorii universale" antice se vor intitula deci, în mod firesc, **Biblioteci** (Diodor, Apollodor). Marile enciclopedii medievale, perioadă de glorie a ideii, poartă titluri identice : **Bibliotheca mundi** (sau **Speculum majus)** de Vincent de Beauvais, **Biblionomia** (Richard de Fournival), **Heptateuchon** sau **Bibliotheca septem artium** (Thierry de Chartes), **Bibliotheca universalis** (Guillaume de Pastrengo) etc. Toate aceste biblioteci se vor „oglinda" tuturor cunoștințelor, prezentate sistematic și istoric pe ramuri. **Bibliotecile** Renașterii **(Bibliotheca Universalis,** de Conrad Gesner, de pildă) reeditează același spirit. Limitele acestor enciclopedii, inclusiv în viziunea lui Erasmus, se vor ale lumii înseși. Evoluția ideii se produce în mai multe direcții care-și păstrează actualitatea și eficiența pînă azi. Necesitatea consultării rapide, practice, produce, precum la Comenius, titluri sau subtitluri gen **Bibliotheca Portabilis.** Cînd concepția popularizării culturale, în forme accesibile, chiar delectabile, se extinde, apar lucrări de tipul **Bibliothèque curieuse et instructive** (P. Menestrier, 1704). Formula se generalizează în secolul XVIII prin publicații periodice de conținut fie beletristic **(Bibliothèque universelle des romans** etc.), fie critico-informativ **(La bibliothèque universelle et historique,** 1678—1693 a lui Le Clerc este cea mai vestită). La acest nivel, „biblioteca" suferă o anume degradare, dar dinamica își păstrează întreaga energie (C. Denina, **Bibliopea,** 1776). Toate marile proiecte enciclopedice ale secolelor XIX și XX continuă, în forme perfecționate și adesea hipertrofice, tradiția și concepția acelorași „biblioteci".

Încă de la constituirea bibliotecii din Alexandria programul totalității era trasat cu limpezime și energie. Ea trebuie să cuprindă „dacă va fi posibil, toate cărțile din lume", „Toate cărțile grecești și ale tuturor altor națiuni". Idealul este deci biblioteca totală, completă. Este visul și utopia tuturor „bibliotecarilor" enciclopediști din toate timpurile. Lui **res litteraria** i se adaugă deci în mod necesar, precum la Leibniz, **res libraria.** Noțiunea va fi înțeleasă tot mai mult, în sferele academico-didactice, în sensul unei adevărate enciclopedii introductive în studiile literare (un titlu tipic : B. G. Struve, **Introductio in notitiam rei litterarie et usum bibliothecarum,** 1715). Semnificativ este faptul că teoria și programul „bibliotecilor" epocii reiau pînă la saturație ideea prezentării „tuturor cărților", „tuturor genurilor de știință și de literatură" (de ex. Louis Laîeul de Chaudon, **Bibliothèque d'un homme de goût,** 1772). Prin L. Aimé-Martin obsesia se răsfrînge, în mod direct, și în cultura română, în faza sa enciclopedică. Dovadă **Chemare** de I. Heliade-Rădulescu și **Plan de o mică bibliotecă universală** de I. D. Negulici (1846). Formată și dezvoltată pe aceste coordonate, ideea de bibliotecă nu-și va dezminți vocația totalității (a „sumei" repetă Th. Mann) nici în epoca modernă. Nota fantastică la Borges, în **Biblioteca Babel,** nu trebuie să însele ; este „biblioteca" de totdeauna, redusă doar la ultimele consecințe : infinită, sistematică, totală, eternă etc., evocată într-un stil descriptiv, glacial și precis inimitabil. Imaginea literaturii întregi actualizată în și prin „bibliotecă", adevărat truism, poate fi întîlnită și în „noua critică".

Simplă, stabilă și unitară în aparență, ideea de bibliotecă este dominată în realitate de o complexă dialectică interioară : ea oscilează între totalitate și selecție, între înregistrarea și epuizarea sumei cărților la un pol și idealul restrictiv al **cărților „alese"**, puține și fundamentale la celălalt. De la enorma dilatare, la principiul selectiv, valoric, ierarhic, ideea de complet evoluind de la cantitativ la calitativ, acesta este sensul interior al ideii bibliotecii. De unde higiena și deontologia lecturii recomandată încă din antichitate. „A citi multe cărți distrage spiritul" (Seneca, **Ad. Luc., II**), „dăm ce e mai de seamă în genuri, nu facem o inventariere de biblioteci" (Quintilian, X, 1, 104). Introducerea criteriului restrictiv devine metodă de organizare și selecție, care va da, începînd din Renaștere, programul și formula „bibliotecii selective", „selecte" (A. Possevinus, **Bibliotheca selecta,** 1593). Biblioteca devine ghid, îndreptar, referință de bază. Toate, dar absolut toate definițiile clasice văd în ideea de selecție suprema rațiune de a fi a bibliotecii : „alegere" **(choix),** „alegere motivată" **(choix raisonné),** indicații de selecție **(savoir faire un choix),** puneri în gardă împotriva achizițiilor greșite **(mauvaises acquisitions)** etc. Tradiția bibliotecii selective este puternică. Ea poate fi urmărită pînă în epoca actuală, inclusiv sub ochii noștri.

Productivitatea critică implicită și explicită a „bibliotecii" ca instrument critic este considerabilă. Selecția operată determină valorizarea. Cartea selectată, „cartea de bibliotecă", este „bună", „clasică", „exemplară", prin definiție. În același timp, biblioteca devine un adevărat instrument critic, un ghid de lectură. Ea dă „o idee pentru alegerea cărților celor mai necesare formării unei biblioteci". Sensul critic și în același timp practic este evident și din titluri : **La Bibliothèque française, ou le choix et l'examen des livres françaises** (Ch. Sorel, 1664), **Conseils pour former une Bibliothèque peu nombreuse mais choisie** (I.H.S. Formey, 1746) etc. Apariția listelor ideale, foarte selective, se explică în același mod. Numărul simbolic este de 100 : La Mothe Le Vayer, **Du Moyen de dresser une bibliothèque d'une centaine de livres seulement** (1654), dar el variază : de la 5—6 titluri la Bacon **(De studiis et lectione librorum, sermo 48)**, cîțiva mari clasici, **La Bibliothèque des pauvres**, la Gui Patin (de aceeași opinie va fi și Flaubert), pînă la 20, 50 de titluri la alții. În orice caz, visul bibliotecii ideale revine mereu. Anchetele contemporane de presă de tip **Les dix romans français que...**, răspund aceleiași preocupări. Îndărătul listelor bibliotecii canonice se ascunde unul din înțelesurile cele mai profunde ale ideii de literatură : nostalgia cărții unice, perfecte.

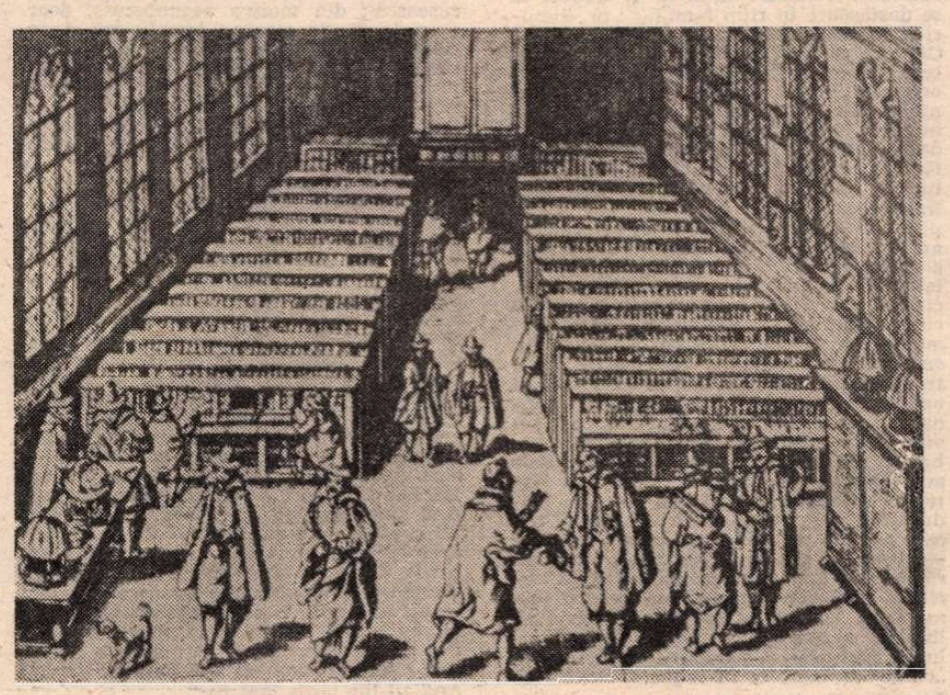
Constituirea sa pleacă de la principiul obiectiv și universal al judecății de valoare. Este vorba de „biblioteca geniului uman", obiectivă și necesară, adevărat imperativ categoric intelectual. Faptul că și Fr. Schlegel reflectă la o „bibliotecă obiectivă" are aceeași motivare. Listele nu sînt preferențiale, ci riguros motivate. În același timp, criteriul perfecțiunii, calității superlative, selecției „cărții celei mai bune în fiecare gen de literatură" orientează întreaga operație spre concentrare și esență. „Biblioteca" devine în mod necesar antologică, rezumativă, încă din Renaștere, și Leibniz nu o va concepe altfel. Dacă Biblia reprezintă „eșantionul" tuturor cărților (Novalis, **Das allgemeine Brouillon,** 504), prescurtarea, biblioteca **abrégée,** va fi metoda fundamentală. Obiectivul final este „chintesența", esența însăși a cărții, **i.e.** a literaturii, redusă — încă o dată — la proporțiile cărții unice.

A face o singură carte din toate cărțile, a impune bibliotecii legea cărții unice, reprezintă o practică, după cum am văzut, cunoscută încă din antichitate. Alături de Diodor și Apollodor, „biblioteca" lui Photius, „inventarele și enumerarea cărților pe care le-am citit...", procedează în același mod. Dar acest jurnal de lectură este denumit „Bibliotecă" abia în Renaștere, cînd ideea compilării și compulsării ajunge să caracterizeze din plin acest tip de lucrare, ca și în cazul lui Diodor dealtfel. Despre Dante s-a spus, tot în această perioadă, că a strîns „o bibliotecă într-o carte", **una libreria in un libro.** A construi o bibliotecă fictiv-ideală prin reducție maximă (într-un volum, toți autorii greci, în altul toți autorii latini, cum intenționa, de pildă, La Mothe Le Vayer), prin substituție, **échantillonage** sau rezumare, constituie în același timp soluția cărții totale și infinite, a „cărții unice continui", făcută din rezumate și excerpte, pe care o visau romanticii, ca și Fichte între alții. Marea nostalgie absolută a cărții și literaturii trebuia să conducă la astfel de programe ideale și utopice.

Adrian Marino

(Capitol din **Hermeneutica ideii de literatură,** în pregătire la Ed. Dacia)

DANTE — portret de BOTTICELLI



Bibliotecă din sec. XVI. Gravură de CRISPIN DE PASSE

„Provincia omului"

CITIM printre însemnările anului 1960, cuprinse de Elias Canetti în **Provincia omului** (volum de note și aforisme transcrise din perioada 1942—1972, pe care Editura Univers ni-l oferă în remarcabila transpunere românească a lui Alexandru Al. Șahighian), o declarație ciudată, aparent contradictorie : „Scriitor nu sînt : nu știu să tac. Mulți oameni însă, pe care nu-i cunosc, tac înlăuntrul meu. Izbucnirile lor mă fac cîteodată să ajung scriitor". Nu poate fi, desigur, totuna cu ritualica formulă de **captatio benevolentiae,** pe care acutul nostru relativism critic ne-o semnalează ori de cîte ori modestia autorilor pare să devină excesivă, ergo (?) „jucată" ; o cît de sumară familiarizare cu opera canettiană reduce la absurd o asemenea „prozaică" supoziție. Cel distins în 1981 cu Premiul Nobel pentru literatură a scris puțin, — ca literatură de propriu-zisă „ficțiune" un singur roman, **Orbirea,** și trei piese de teatru, — în comparație cu alți contemporani proeminenți ; a lucrat mai bine de treizeci de ani la un gigantic proiect antropologic-filosofic, parțial încheiat în 1959 și publicat un an mai tîrziu, (anul din care datează mai sus citata stranie însemnare), sub titlul **Masse und Macht (Masă și putere).** Prelunga ezitare de a da formă acelei „nevoi imperioase" a mărturisirii, care „a existat în mine... [și] pe care n-o voi înțelege niciodată" își află la Canetti posibila cheie în însăși investiția existențială cu care se confundă gestul re-creator, descătușînd „puterea ascunsă" a Spunerii și năzuind, orgolios, către reunificarea „într-un același cap" a Gîndului inițial „asupra tuturor lucrurilor", pînă la apogeul expresiei pure a Ideii : „pornind de la spirit și numai de la spirit poate fi dobîndit totul". Drama începe odată cu apăsătoarea conștiință a condiției „carnale", de nedepășit decît într-o proiecție ideală, la capătul unei asceze sfîrșind/culminînd în Negația absolută, tăcerea. „Ispita reală a omului gînditor este de a amuți. Gîndul dobîndește prin amuțire demnitatea supremă : nu mai urmărește nimic. Nu explică nimic, nu se dilată. Gîndul care se închide în tăcere renunță la orice atingere". Hölderlin, Kleist, Robert Walser „erau în atît de mare măsură scriitori", încît „au sfîrșit sufocați", în (auto)impusă tăcere ; față în față cu acești „martiri" ai creației, particularitatea destinului de „scriitor" obișnuit i se pare lui Canetti, în ciuda veleităților de „libertate, spații largi și invenție", derizorie și pentru sine inacceptabilă. „Sînt sătul de asemenea pretenții sforăitoare de poet. Nu am ajuns nici măcar să fiu om cu adevărat". „Profesionalizarea" în limitele unui „discurs" predeterminat, așadar incapacitatea de a „tăcea", de a-și domina „vocea", reclamă, în fragilul echilibru al crezului canettian, o compensație pe care doar „tăcerea" celorlalți și propria identificare cu o umanitate a cărei copleșitoare complexitate și-o însușește investigînd-o și... de-**scriind-o,** i-o pot oferi. „Fiecare om ar putea fi incitant, uimitor, ba chiar și de neînlocuit, dacă i-ar izbuti să aștearnă pe hîrtie tot ce poartă înlăuntrul lui". Asumîndu-și această sarcină, această „izbucnire" a atîtor „tăceri", Canetti se descoperă totuși ca fiind, iată, **scriitor.**

O atestă însăși „expediția" în „ținutul de baștină" al poetului, acea „provincie a omului" ce se dovedește a fi, de fapt, un imens continent necunoscut. Preferința pentru aforistică, pe care Canetti a practicat-o, după propria mărturisire, ca pe un „ventil" al libertății și spontaneității în îndelunga confruntare cu materia eseului despre „masă și putere", este motivată prin ceea ce el numește „necesitatea unor propoziții izolate : ele lovesc într-un unghi de incidență mai abrupt ; lovesc și se înfig mai adînc ; nu fără de a se încinge mai înainte pînă la incandescență, iluminînd pe de-a dreptul o patimă care n-a fost încă niciodată pînă acum rezumată astfel și care nu se va mai întuneca niciodată pe deplin". În spatele acestei predilecții pentru rigoarea tradițională a formulării laconice și pregnante se ascunde însă nedisimulata erezie față de unidimensionalitatea aforismului clasic, căruia Canetti îi opune modelul lui Lichtenberg, mai degajat, mai sensibil la multiplele revelații ale contingentului, ale experienței directe. O curiozitate vie, scormonitoare și ireverențioasă față de autoritarismul sentințelor definitive, și mai ales deschiderea dubitativă către nuanțe îi consacră programatica opțiune pentru acele „spirite care **iluminează",** heracliteene, ca și rezerva, de asemenea declarată, față de spiritele „care **fac ordine",** aflate, după el, în descendența „gînditorului fără vise", în ale cărui clasificări, cutii și sertare lucrurile „nu sînt decît mai veștede" — l-a numit pe Aristotel. Dimpotrivă, o anume tehnică a înscenării paradoxale pînă la absurd (practicată de Canetti în chiar una din piesele sale de teatru, **Die Befristeten,** unde „lumea" se compune din personaje ce-și știu, chiar din clipa nașterii, data morții), este investită întru facilitarea unei altfel de cunoașteri, insubordonată logicii, relativizîndu-i și răsturnîndu-i regulile, și, odată cu ele, dogmele structurante ale existenței moderne. Datele esențiale, — viață, moarte, trecut, viitor, libertate, religie etc. — sînt caleidoscopic redistribuite în mereu reformulate „probleme" : „un oraș cu nume secrete de străzi", o sărbătoare anuală cînd oamenii ar trebui să se lase, obligatoriu, furați, „o comunitate în care totul se desfășoară astfel încît nimeni nu ia cunoștință de moarte", o lume „în care oamenii ar trebui să se oprească la o anumită vîrstă", „o societate în care oamenii, în loc să mănînce, rîd", ș.a., în așa fel încît efectul nu poate fi decît unul de „distanțare" față de propria „lume", aparent cunoscută, dar care acum, în acest joc al unghiurilor de vedere, se demască dureros în fisurile și vulnerabilitățile ei : ea însăși este, nu mai puțin decît celelalte, ciudată, ilogică, „pe dos", o variantă între atîtea altele, precum geometria euclidiană în infinitatea celor neeuclidiene. Morala devine, chiar și fără voia ei, avertisment și profeție ; iluzia ordinii și a stabilității valorilor, a legităților imuabile și a încremenirii într-o unică variantă a desfășurării istoriei, trădează, după Canetti, „teribila fundătură a gîndirii noastre de acum", deși „tot ceea ce consemnezi mai conține totuși un grăunte de speranță, oricît de mult s-ar fi născut din disperare".

S-A MAI SPUS și de către alții că temele canettiene sînt, în fond, puține, ba chiar reductibile la o unică obsesie: moartea. „A urî moartea fiecăruia ca pe propria moarte, a încheia odată și odată pace cu toate, numai cu moartea nu", își propune autorul **Orbirii** în plin război, pe care îl urmărește cu oroare din exilul său londonez. Meditează chiar la un roman, al cărui erou și-ar fixa drept țel mărturisit dobîndirea nemuririi pentru oameni. Nu va reuși să-l scrie niciodată, căci i-a devenit limpede, cu timpul, că „astfel de convingeri... trebuie exprimate nemijlocit și în toată nuditatea lor". A fost poate impulsul determinant către studiul asupra **masei și puterii,** putere a cărei cumplită structură s-ar fi născut, crede Canetti, „din strădaniile fiecăruia în parte de a abate moartea din preajma lui", dar și, în reprezentările ei cele mai hidoase, din paranoia. Cu gîndul la nebunia fascistă, identifică în „închipuirea că ești singurul sau dorința de a fi singurul, singurul printre leșuri" o trăsătură comună și definitorie pentru psihologia paranoicului și cea a „exponentului puterii extreme", — o boală în fața căreia istoria nu pare a se fi imunizat, din moment ce „modelele" cele mai înfiorătoare, „planurile persane ale lui Cezar înaintea morții sale, care provin de la Alexandru, campania rusească a lui Hitler, încercînd să-l întreacă pe Napoleon", au fost, în chipul cel mai nefericit pentru omenire, „recuperate". Resemnat în a nu mai vedea în speranțele de după război decît „amăgiri", Canetti ajunge să-și pună, pentru sine, „problema fundamentală a oricărei etici : trebuie oare spus oamenilor cît de răi sînt ? Sau este mai bine să-i lași să fie răi în nevinovăția lor ?" Răspunsul îl vom găsi în altă parte, acolo unde cel care a continuat să gîndească și să scrie în limba germană, păstrînd-o curată „în anii celei mai îngrozitoare nebunii", își motivează bizara decizie : „oamenii de acolo își vor căuta în curînd limba ce le-a fost furată și schilodită" ; le-o va restitui „cu iubire și recunoștință, cu dobînzi și răsdobînzi". Există așadar ceva și deasupra acelui „rău" care, dezlănțuit în limba germană, părea totuna cu viața însăși, există un legat salvator al purității spiritului, pe care **scriitorul,** trăitor „mai departe pentru toți și... mereu singur, răspunzător în fața lui însuși ca în fața celei mai înalte instanțe", îl păstrează și îl „datorează" tuturor celorlalți. Prototipurile ar putea fi, în subiectiva opțiune a lui Canetti, Goethe, la a cărui lectură „mă cuprinde o stare indescriptibilă, atît de plină de speranțe cum nici o religie nu mi-ar putea-o da", Kafka, odată cu care „a pătruns ceva nou în lume, un simț mai exact pentru ambiguitatea ei, simț neîmperecheat însă cu ură, ci cu respect în fața vieții", dar și Stendhal, Leonardo, Hobbes, Robert Walser. „Rezistența pe care gîndurile lor o trezesc este sănătoasă și fertilă".

Asupra ediției de față, binevenită, căci marchează încă un moment fast în întîlnirea publicului românesc cu opera lui Elias Canetti (care, din acest punct de vedere, a fost mai cultivat decît alți „clasici germani ai modernității", precum un Alfred Döblin sau un Robert Musil), vom repeta observația, făcută și cu alte prilejuri, referitoare la absența, stînjenitoare pentru cititor, a oricărui reper explicativ, fie și a unui simplu tabel biobibliografic. Este, din păcate, o umbră peste această nouă realizare, altfel de bună ținută, a Editurii Univers.

Andrei Corbea

Poetica traducerii

ÎNAINTE de a întreprinde poetica traducerii, trebuie să semnalăm o sărbătoare pură a poeziei ; pentru că nu există manieră mai apropriată de a aniversa centenarul **Luceafărului,** decît apariția volumului, editat recent de Cartea Românească : poemul eminescian însoțit de 9 variante în limbi străine. Un poet — prin poezia de bună calitate pe care o scrie și prin idealul la care aderă, l-am numit pe Vasile Vlad — s-a îmbarcat pe visul eminescian și, învingînd toate dificultățile, a oferit publicului această superbă ediție a capodoperei în limbile engleză, franceză, germană, rusă, spaniolă, armeană, italiană maghiară și portugheză. (Criteriile pentru ordinea variantelor străine rămîn absconse !) O maioresciană „emoție impersonală" ghidează asemenea întreprindere.

Credem de mulți ani că știm totul despre Eminescu. Dar la fiecare apariție de inedite sau la fiecare nouă exegeză semnificativă, sîntem siliți să reevaluăm structurile ultime ale acestui univers în perpetuă mișcare reprezentat de poezia eminesciană. Acum ne obligă și traducerile. Evident, ele nu sînt egale ca valoare. Declinîndu-ne competența în ceea ce privește versiunile maghiară și armeană, constatăm inevitabile diferențe de nivel în sondarea textului românesc. Traducerile se prezintă unitare ca fluență, fie că sînt făcute de români (variantele engleză, franceză și portugheză) ori de străini. Însă chiar la nivelul primei lecturi comparative apar surprize de talie.

E uimitor să constați, de exemplu, cît de convențional sună **Luceafărul** în aproape toate limbile romanice ; intuiția ne-ar fi spus că tocmai în idiomurile înrudite cu româna textul ar fi trebuit să se desfășoare în ritm familiar : or, lucrurile nu stau astfel. Dacă tînărul Dan Caragea reușește, în portugheză, o traducere excepțională, redînd — în metrica originală — nu numai subtilitățile genuine ale poemului, ci și mișcarea lui internă, celelalte variante romanice dezamăgesc. Mihail Bantaș (în franceză) făcuse, cu mulți ani în urmă, toate eforturile pentru a conferi mister unei transparențe lipsite de mister, dar el n-a putut să lupte pînă la capăt cu spiritul anti-eminescian (?) al limbii lui Descartes : accentul fix al francezei, abundența vocalelor finale (nesilabice ori accentuate), creează tot atîtea praguri care blochează cursul poeziei lui Eminescu. Dintre numeroasele variante franceze ale poemului este, probabil, cea mai aproape de spiritul poetului nostru, însă ea continuă să opereze cu o limbă aflată pe alte coordonate fono-poetice. Varianta italiană șovăie între cantonetă și solemnitate arhaică, infinit mai adecvată : de data aceasta nu limba însăși se opune, ci sistemul prozodic al italianei, pe care traducătorii au trebuit să-l adopte și din care nu mai pot ieși. Traducerea spaniolă — doar un pas mai departe, tentativă rămasă la jumătatea drumului. Abia varianta portugheză reprezintă pentru prima oară **Luceafărul** în lumea lingvistică iberică, propunînd o poezie de echivalențe profunde și studiate, un text care „curge" aproape ca în original. Pentru că **Luceafărul** este și un vis muzical : pînă cînd nu i-a fost surprinsă melodia, totul rămîne încă de făcut, iar traducerile apar mai degrabă ca transliterații.

Iată-ne ajunși la o întrebare tulburătoare : mai are vreo importanță familia de limbi în care se face traducerea, mai operează în cazul de față principiul etimologic ? Sîntem nevoiți să constatăm că poetica echivalențelor ne antrenează spre semnificații mult mai profunde decît înrudirea dintre limbi. Lectura fără prejudecăți insinuează un adevăr paradoxal : cele mai poetice (și deci mai exacte !) variante ale **Luceafărului** sînt în limbi neromanice. Trecem peste traducerea rusească : din motive necunoscute, doar primele 35 de strofe beneficiază de o echivalență poetică subtilă, în ritm și rimă originale, un soi de Lermontov mai malefic ; de la strofa 36, asistăm la o palidă transpunere, semnalată chiar de traducători. Și atingem zona de vîrf a volumului, acolo unde traducerile coboară la izvoarele **Luceafărului.**

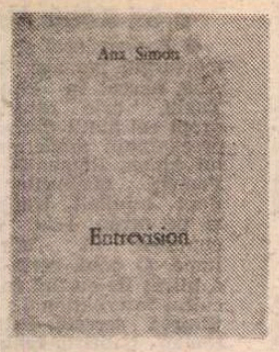
Uimește încă și acum realizarea unui tînăr prematur dispărut, ce poseda geniul traducerii poeziei : Corneliu M. Popescu. Pe alocuri, varianta lui ține de miracol ; pentru a evoca sonoritatea strofelor, era nevoie de violentarea limbii și a prozodiei engleze tradiționale. Numai un tînăr de nici douăzeci de ani își putea permite această non-conformistă și originală traducere. Rezultatul ? Un alt fel de poezie engleză, dar perfect verosimilă la nivelul capodoperei, un poem la jumătatea distanței dintre Shakespeare și Keats, mai aproape de Keats, evident, prin puritatea ingenuă și prin căutarea melodiei dincolo de cuvinte : „Come down, good Lucifer and kind, / O lord of my aspire, / And flood my chamber and my mind / With your sweetest fire !". Chiar atunci cînd schimbă conștient formularea unei strofe, Corneliu M. Popescu pare posedat literalmente de armonia eminesciană, iar textul lui sună, în substanța profundă, la fel ca al lui Eminescu : „And you will live till time is done / In castles built of sky, / And all the fish will be your own, / And all the birds that fly."

Dacă traducerea engleză ține de miracol, în cazul celei germane miracolul pare fundamentat și studiat, durînd aproape cît textul poemului. Este vorba de talentul lui Günther Deicke, dar și de infinit mai mult. Citind versiunea germană a poeziei, înțelegem un adevăr esențial : modelul mental profund al lui Eminescu era înrudit direct cu modelul romantic german. Nu ne referim doar la motive poetice (deși sceneria **Luceafărului** devine adecvată mai ales în spațiul culturii germane), nici la personaje sau atmosferă : ci la limbajul poetic, în ceea ce el are mai profund, ca și la modelul prozodic. Cuvintele poemului **Der Abendstern** pornesc de la etimologii diferite decît cele românești și au o durată fonetică infinit mai variată ; dar cadența intimă a strofei, succesiunea accentelor și melodia interioară sună aproape identic. Senzație stranie : pare că Eminescu însuși și-a rescris poezia în germană, coborînd la rădăcinile unei poeticități originare comune : „Mit Müh entrann ich meinem Ort, / An deinen Ruf verloren, / Mein Vater ist der Himmel dort, / Das Meer hat mich geboren."

Nu se mai pune problema exactității conținutului sau a licențelor ; inevitabilele căderi de tonus, rimele uneori facile nu se mai observă, pentru că avem, în esența lui, același text cu **Luceafărul** românesc. A trebuit să treacă o sută de ani și să comparăm nouă traduceri paralele pentru ca originea reală a **patternului** poetic eminescian să iasă la iveală, cu o uimitoare claritate. Inutil să precizăm că lapidara concluzie a **Luceafărului** poate lua ea însăși forma din **Der Abendstern :** „In eurem Kreise, eng umstellt, / Mögt ihr das Glück begreifen, / Ich aber, hoch in meiner Welt, / Muss kalt, unsterblich schweifen."

Poetica profunzimii, fie și numai schițată ca aici, nu se poate lipsi de alchimia verbală a traducerii, de doctrina transsubstanțierii lexico-frazeologice și metrice. Variantele simultane ale **Luceafărului** aduc noi lumini chiar în cazul descifrării semnificațiilor celei mai cunoscute și mai comentate poezii românești.

Mihai Zamfir



Ana SIMON

● *IN Elveţia francofonă, Ana Simon — originară din România — este cunoscută ca poetă şi traducătoare de prestigiu. Este membră a Societăţii scriitorilor elveţieni, a Societăţii scriitorilor genevezi şi a Societăţii oamenilor de litere din Franţa. După absolvirea Facultăţii de litere, a desfăşurat o îndelungată activitate publicistică. A publicat pînă în prezent şase volume de versuri, dezvăluind un talent de certă valoare:* J'ai vu, La mémoire des étoiles *(1973)*, Bye Bye Blues *(1975)*, La Fête Oculte *(1980)*, Vivre *(1981)* şi, *ultimul*, Entrevision, *apărut anul acesta în Editura Jeune Poésie din Geneva.*

Cititorilor din ţara noastră Ana Simon le este cunoscută prin frecvenţele apariţii în „România literară" şi prin poemele publicate recent în Antologia lirică elveţiană de limba franceză *(Ed. Minerva — colecţia B.P.T. — 1985).*

Poeţii

Toţi poeţii sînt prietenii mei,
şi Tereza
şi Jerzy şi Marin
şi acest poet negru
ce dansează printre ai săi
şi e ucis mişeleşte
cu un glonte pe la spate,
spatele său flexibil ca trestia,
şi poeta rusă ce-şi proclamă
în această piaţă imensă
dragostea sa, simplu,
dragostea sa pentru alţii,
şi acest poet argentinian
dispărut
în fundul celulei
cu ochii legaţi
cu mîinile legate,
şi cilianul
căruia i s-a tăiat
limba
ca să nu mai cînte dragostea
şi libertatea
şi Pedro şi Juanita
şi Margareth
şi John şi Virginia
şi Henriette
şi Tu, şi Tu, şi Tu
şi celălalt.
Toţi aceşti poeţi sînt cu mine
şi toţi cîntăm printre lacrimi,
şi cîntecele noastre se înalţă peste
zgomotele voastre
de tunuri, bombardiere, şi tot felul de torturi
ce vor să pună stavilă vieţii.
Dar ele nu vor izbuti niciodată
să ne împiedice să proclamăm
unicul nostru
credo
în viaţă,
unica noastră dragoste
pentru alţii
pentru lume
pentru pămînt
pentru viaţă.
Toţi poeţii sînt prietenii mei
Toţi, reuniţi în această clipă
pe această filă.
Ei cîntă cu mine
şi vocile lor se ridică
printre lacrimile noastre.

Lacrima roşie

De dimineaţă
pînă seara
curge
pe chipul tău.
Lacrima roşie
strălucitoare
de culoarea vie
a sîngelui.
Lacrima – urmă, de neşters,
a gesturilor şi a faptelor
curge fără răgaz
pe chipul tău îndurerat.
Lacrima roşie
nu va înceta niciodată
să scînteieze
pe faţa ta.

Lacrima albastră

O lacrimă albastră,
Pentru flori.
Pentru toate florile,
Mai întîi :
nu-mă-uita
apoi
mărgăritarele
irisul
panselele
garoafele, narcisele
glicinele
violeta, tuberoza
nufărul, orhideea
floarea albă de crin,
trandafirul deşertului
ce poate fi
o piatră,
şi, la urmă, floarea de cîmp
fără nume.
Toate aceste flori,
cu imortelele,
într-un singur buchet
Invizibil.

Lacrima neagră

Lacrima neagră
va putea să ţîşnească
din adîncuri insondabile
ca din inima unei mine
de cărbuni, de aur sau de sare.
Din măruntaiele
tăcutului Pămînt.
Ea va putea să ţîşnească
precum un jet de apă,
în chip de izvor.
Ea va ţîşni
şi se va prelinge
pe obrajii tăi.
Lacrima neagră
va fi urma
Nenumitului
pe faţa ta.

Mîine

Mîine, cele cîteva fire de nisip
adunate,
amintirea unui zîmbet înţeles
întîmplător,
aromele unor culori atît de vii,
un gest, un ritm ascuns surprins pe viu,
forma unui peisaj, a unui chip,
senzaţii diferite cu gust de teamă,
durere
din lipsa oricărei bucurii...
Mîine, sau poate astă seară
îţi voi aduce
aceste cîteva fărîmiţe, adunate
în scurtul interval
dintre două deşteptări.
Au fost doar cîteva sunete, cîteva
culori, mirosuri
ce-ar putea fi risipite
în seara asta, sau mîine

• • •

Paznica trandafirilor, a grîului, a viselor,
paznica
de rouă
a plecat
în ţara Soarelui Apune
spre a supraveghea mai bine
trandafirii, grîul,
visele şi roua
spre a vedea mai bine
şi a ocroti mai bine
trandafirii, grîul, visele, roua

(Din volumul **Entrevision**)

Prezentare şi traducere de
Jean Grosu

Fragmente critice

Artificiul sincerităţii

RECITESC eseul lui Rolland Barthes despre **Jurnal** („Délibération"), publicat în volumul **Le bruissement de la langue** *), apărut mai întîi în „Tel Quel" (1979). Îl parcursesem, la apariţie, în fugă şi reţinusem, intrigat, ideea că jurnalul ar fi un aliment fragil, perisabil (se degradează de la o zi la alta) şi că poetica lui, dacă există, se bizuie pe un descurajant artificiu : **artificiul sincerităţii, mediocritatea artistică a „spontanului"...** Revin, acum, la textul lui Barthes mai atent la argumentele sale. Constat că opinia semioticianului nu este în totalitate negativă. Rezumînd-o, aş zice că el contestă jurnalul ca **text** şi-l recunoaşte ca **discurs**, acceptînd posibilitatea de a transforma **Jurnalul** într-un text ideal printr-un efort de scriitură („travailler à mort"). S-ar putea însă întîmpla, avertizează Barthes, ca la capătul acestui efort imposibil jurnalul să nu mai fie ceea ce este... Cu această promisiune condiţionată de o mare necunoscută se încheie micul eseu din 1979, precedat de cîteva fragmente dintr-un jurnal intim de care autorul se arată ba încîntat, ba descurajat. Încîntat că regăseşte ceva dintr-o emoţie veche (dar nu esenţialul, evaporat printre rînduri), dezamăgit, totuşi, de aceste propoziţii fără verbe, spontane, rămase în **limbul** textului. Important este pentru Barthes doar textul lucrat din care au dispărut urmele spontaneităţii şi ale sincerităţii („sinceritatea nu este decît un imaginar de grad secund").

Barthes nu este singurul care contestă jurnalul ca literatură în secolul nostru asaltat de jurnale, memorii, documente intime. De la Gide la Sartre mulţi scriitori (autori de jurnale) pun în discuţie utilitatea şi valoarea jurnalului intim, implicit sinceritatea şi puterea lui de a spune adevărul. Am comentat în alt loc **(Întoarcerea autorului)** paradoxul acestei situaţii şi am arătat (eu şi alţii) ce cărţi splendide au ieşit din contestarea jurnalului ca literatură. Gide consideră că memoriile sînt numai pe jumătate sincere şi că adevărul (obsesia scriitorului din secolul al XX-lea) pătrunde mai uşor în roman decît într-o scriere de tip autobiografic. Sartre mărturiseşte undeva că ar fi vrut să continue **Cuvintele** dar şi-a dat seama la timp că adevărul nu-l poate spune decît într-o operă de ficţiune. G. Călinescu este, dintre criticii români, spiritul cel mai tăgăduitor cînd e vorba de jurnalul intim şi, în genere, de scrierile autodiegetice, cum le zice Gérard Genette. Teza lui este că geniul nu are biografie (a scris, totuşi, biografia unui mare poet) şi că jurnalul este opera vanităţii, indiciul clar al sterilităţii în sfera creaţiei : „Nimic nu mi s-a părut mai sec decît un jurnal, iar cînd el este interesant, atunci te atrag indiscreţiile din el sau părţile cu caracter obiectiv. Luaţi jurnalul lui Renard, de pildă, şi vă veţi încredinţa ce puţin jurnal este. În el aflu un om străin de autor, zugrăvit cu ură, un invidios, un nemulţumit, în fond asa de necunoscător al valorii lumii obiective, atît de neîncrezător în sine, încît acest jurnal înfăţişează tocmai o ilustrare a inutilităţii eului nostru în creaţiunea artistică." — scrie el în 1936. Se cunoaşte, în fine, şi opinia mai veche a lui Flaubert care nu simţea deloc nevoia să se confeseze. Persoana mea îmi repugnă, zice el, artistul să facă în aşa fel încît posteritatea să creadă că el nici n-a existat în realitate. Robert Musil este ceva mai îngăduitor cu scrierile autobiografice, căci iată ce citim în jurnalul său : jurnalul este „un semn al timpului [...]. Este forma cea mai comodă, cea mai indisciplinată [...] Este analiza însăşi : nimic mai mult, nimic mai puţin. Nu este artă. Şi nu trebuie să fie"...

Curios, multe jurnale intime supravieţuiesc operelor de ficţiune. Dintre cărţile lui Gide cele mai citite sînt, totuşi, jurnalele sale. **Cuvintele** lui Sartre constituie pentru mulţi comentatori opera cea mai profundă a lui Sartre. Cum se întîmplă că artificiul sincerităţii poate să biruie ficţiunea propriu zisă, discursul din anticamera textului să se constituie ca un text exemplar, seducător, analizabil ca oricare altul ? O temă la care merită să reflectăm. Barthes zice că patru sînt motivele care pot justifica apariţia unui jurnal : 1) motivul **poetic** (oferă un **idiolect** propriu unui autor, un tip de scriitură, un stil al individualităţii) : 2) motivul **istoric** (indică urmele unei istorii şi dă sugestii despre moravurile ei) ; 3) **utopic** (autorul se constituie şi este constituit în jurnalul său ca „obiect de desir", cu alte cuvinte dă o idee despre gusturile, umorile, aprehensiunile sale) şi 4) **motivul îndrăgostit** sau **idolatru** (jurnalul ca atelier de fraze, nu de fraze frumoase, ci fraze experimentale)... Cu aceste justificări, jurnalul nu atinge însă frontiera **Cărţii** mallarméene şi nu poate deveni propriu zis o **Operă**. Jurnalul este un Album cu foi ce se pot elimina, schimba după voie. El exprimă **inesentialul** din lume şi lumea ca inesential. De aceea jurnalul nu este absolut necesar, spune mai departe Barthes, nu putem investi prea mult în el, nu ne putem lega destinul spiritului de ceea ce notăm zilnic (o funcţie pur fiziologică) într-un caiet. A ţine regulat un jurnal implică fără îndoială o plăcere, un confort, dar nu o pasiune. Pasiunea apare odată cu scriitura, actul esential care opreşte în chip miraculos, notează Barthes, „hemoragia Imaginarului"... Şi tot el, cu referinţă la statutul ontologic al jurnalului : nu pune niciodată problema esenţială, tragică a lui „Qui suis-je ?", ridică doar problema comică a lui „Suis-je ?". Oricine ţine un jurnal este, aşadar, un spirit comic... Şi Kafka ?, îţi vine să-l întrebi pe Barthes... Pe Kafka, Barthes îl citeşte, se pare, fără iritare, singurul dealtfel. Celorlalţi le cere acel efort care să transforme artificiul sincerităţii într-o bucurie a scriiturii...

REVĂZÎND textul lui Barthes, trebuie să spun că argumentele lui în favoarea jurnalului mi se par mai puternice decît îndoielile sale. Sînt cîteva puncte nelămurite în demonstraţia semioticianului (ca totdeauna seducătoare, capricioasă şi ambiguă). Mai întîi, refuzul lui de a accepta jurnalul ca text, cu tot ceea ce decurge de aici pentru analiza critică. Pentru a nu complica prea mult lucrurile, să acceptăm că un jurnal este sau poate fi un text mai puţin elaborat **(travailler à mort)** decît opera de ficţiune, deşi sînt jurnale scrise pentru a fi publicate, „lucrate" îndelung, cu o scriitură desăvîrşită (cazul jurnalelor lui Green şi Jünger). Condiţia lor nu diferă prea mult de aceea a textelor propriu zise. Jurnalul este un text ca oricare altul şi, pentru interpret, el ridică aceleaşi dificultăţi de analiză. În camera sau în anticamera textului jurnalul are o **misiune** (semioticianul i-o refuză) şi anume aceea pe care mulţi i-au încredinţat-o, între ei Malraux : să arate modul în care o viaţă oarecare devine un destin, o experienţă se transformă într-o constiinţă a experienţei şi, deci, a existenţei. Jurnalul nu este cu necesitate o artă (sîntem de regulă mefienţi faţă de jurnalul conceput ca artă), dar poate deveni o formă de artă ce se poate determina şi judeca (operaţie ce s-a făcut). Există o **poetică** a jurnalului, un cod explicit şi implicit care funcţionează în acest limb al textului.

Cînd citesc fragmentele de jurnal publicate de Barthes îmi dau uşor seama că legile textului îl urmează şi în acest spaţiu al improvizaţiei. Nu este o mare diferenţă între notaţiile spontane (încă o dată : cît de spontane din moment ce ele au fost scrise şi transcrise, tipărite, recitite şi, la urmă, comentate şi contestate, acceptate ?...) şi fragmentele ce ies direct din „la jouissance de l'écriture"... Artificiul sincerităţii nu le împiedică să fie profunde. Iată-l pe Barthes în vara anului 1977 în provincie, îngrijind de mama sa, bolnavă. Se scoală de dimineaţă, merge la piaţă, cumpără alimentele trebuitoare, e fascinat de „templul babilonian al Negustoriei", apoi intră în bucătărie şi pregăteşte mîncarea. Îi place să gătească pentru că îi place să observe schimbarea legumelor, metamorfoza elementelor. Cu verbe poate mai puţine (nu le-am numărat), frazele curg bine şi spun ceva esential despre un intelectual care, părăsind pentru scurt timp studiul codurilor scriiturii, reintră în mediul copilăriei şi pregăteşte, încîntat, dejunul familiei... Este oarecare ficţiune în aceste fragmente, abuzează autorul de sinceritatea lui sau o simulează abil ? N-am nici o curiozitate în această direcţie. Textul confesiunii îmi pare autentic, substantial chiar dacă este mai puţin vorba, aici, de Barthes (renumitul semiotician), cît de Rolland, fiul unei mame atinse de o boală gravă... Un început de istorie a **rollandisului** pe care Barthes n-a vrut s-o continue. A preferat să scrie un alt tip de biografie (o autobiografie a spiritului) în care îşi disecă imaginarul şi îşi codifică fantasmele **(Rolland Barthes par Rolland Barthes, 1975)**.

Citim şi, uneori, scriem jurnale din motivele arătate de Barthes, dar şi din altele, poate chiar mai profunde. Unul mi se pare hotărîtor pentru epoca noastră : nevoia de confesiune, necesitatea de a afirma şi ocroti identitatea personalităţii noastre. Am impresia că experienţa artei, temă esenţială în jurnalul scriitorului, este din ce în ce mai mult concurată de tema existenţei sale. Problema lui **sînt ?** nu mi se pare deloc comică. Cine şi-o pune nu are nici un motiv să glumească. Răspunzînd la această chestiune, jurnalul răspunde, inevitabil, şi la întrebarea : **Cine sînt ?...** N-am citit încă un jurnal autentic în care cele două probleme să fie separate atît de mult încît să nu observ că ele se condiţionează şi, în fapt, se confundă. Valoarea unui jurnal depinde, cred, în mare măsură de felul în care transformă artificiul sincerităţii, acuzat de Barthes, într-o sinceritate a ficţiunii. Căci jurnalul este o ficţiune care ne dă iluzia că personajul despre care se vorbeşte este tot una cu autorul de pe coperţă.

Eugen Simion

*) Rolland Barthes : **Essais critique, IV. Le bruissement de la langue**, 1984, Editions du Seuil.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

UNESCO 1945 — Naşterea unui ideal

● La 16 noiembrie 1945 era semnat Actul Constitutiv ce a marcat naşterea UNESCO, Organizaţia Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură. Într-un cadru solemn, au fost atunci citite paragrafele ce compun acest Act, voinţă exprimată de cetăţenii planetei pentru ca — prin intermediul culturii — să fie promovate idealurile de pace şi bună înţelegere, de cooperare şi respect mutual al marilor valori naţionale, deschizînd astfel o nouă etapă în istoria lumii. Se declara, cu această ocazie, că :

„Deoarece războaiele iau naştere în sufletul oamenilor, tot în sufletul lor trebuie ridicate temelurile păcii ;

Neînţelegerea reciprocă a popoarelor a fost dintotdeauna, în decursul istoriei, la originea suspiciunii şi neîncrederii între naţiuni, mijlocul prin care dezacordurile între ele au degenerat prea adesea în războaie ;

Marele şi teribilul război care s-a încheiat a fost posibil doar prin renegarea idealului democratic al demnităţii, egalităţii şi respectului persoanei umane şi prin dorinţa de a-i substitui, exploatînd ignoranţa şi prejudecăţile, dogma inegalităţii între rase şi între oameni ;

Demnitatea omului necesitînd difuzarea culturii şi educarea tuturor în vederea dreptăţii, libertăţii şi păcii, există, în acest sens, pentru toate naţiunile, datorii sacre pe care trebuie să le îndeplinească într-un spirit de într-ajutorare reciprocă ;

O pace fondată doar pe acorduri politice şi economice între guverne nu ar putea antrena adeziunea unanimă, durabilă şi sinceră, a tuturor popoarelor şi, în consecinţă, această pace trebuie să se bazeze pe fundamentul solidarităţii intelectuale şi morale a umanităţii".

Şi în acest sens, să amintim numai un singur episod — dar încărcat de o semnificaţie cu totul specială prin trimiterea sa peste timp: atunci, în 1945, Julian Huxley era cel care insista ca la siglele propuse pentru Organizaţie, să fie adăugat şi **S**, simbolul Ştiinţei, argumentînd că se deschidea epoca responsabilităţii tuturor pentru ca toate cuceririle inteligenţei umane să fie folosite în scopurile dezvoltării şi nu distrugerii speciei umane. Iar marele om de cultură care a fost René Cassin . (Premiul Nobel pentru pace în 1968) răspundea : „Desigur. Şi să amintim că un mare gînditor francez a spus «Ştiinţă fără conştiinţă înseamnă ruina sufletului». Iar acum noi putem spune : cunoştinţele ştiinţifice fără suportul moralei nu pot duce decît spre barbarie. Vom încerca, noi cei care ştim că nu există democraţie fără cultură, să muncim astfel încît să mai adăugăm ceva cunoştinţelor pe care le-a dobîndit : un mare ideal, adică viziunea clară a marilor probleme care trebuie rezolvate pentru pacea lumii şi în sfîrşit — poate mai ales — pentru a şti să ne stăpînim pe noi înşine". O pledoarie a cărei valoare umană — sub semnul nobilelor idealuri pentru care de atunci înainte UNESCO avea să militeze fără încetare — a sporit încă în semnificaţie.

Cr. U

Amintiri despre Brecht

● Ruth Berlau, actriţă, regizoare, conducătoare a primului teatru muncitoresc din Danemarca, a fost şi o foarte apropiată prietenă şi colaboratoare a marelui poet, dramaturg şi om de teatru german Bertolt Brecht. Amintirile şi însemnările ei, asamblate şi comentate de Hans Bunge, au fost publicate la Darmstadt, într-un volum intitulat **Brechts Lai-tu.** În imagine — una din ilustraţiile inedite din carte, reprezentînd-o pe Ruth Berlau la Skovsbostrand, în Danemarca.

Bienala de muzică

● Sub motto-ul Europa 50/80 — două generaţii în confruntare — s-a desfăşurat la Veneţia un Festival internaţional al muzicii contemporane. După opinia lui Carlo Fontana — directorul secţiei muzicale a Bienalei de la Veneţia, confruntarea sau, mai degrabă, întîlnirea dintre avangarda muzicală de acum 30 de ani şi cea de astăzi a demonstrat că nivelul componistic se menţine ridicat, cu puncte de vîrf, mai ales în ce priveşte şcoala franceză. Cu toate acestea, mărturiseşte Fontana, impresia mea este că preocuparea pentru „comunicare" a scăzut. La rîndul său, dirijorul Denis Cohen, mărturiseşte : „astăzi compozitorii par să se ascundă fie sub o aparentă simplitate care nu este altceva decît... banalitate, fie sub o aparentă complexitate care este de fapt o... confuzie..."

Charles Aznavour

● Celebrul cîntăreţ şi actor Charles Aznavour şi-a făcut debutul pe micul ecran în serialul **Paris**, o versiune modernă a **Contelui de Monte Cristo**, în care interpretează rolul principal. Aznavour pregăteşte, de asemenea, un recital pe care-l va prezenta anul viitor la Paris, unde nu s-a mai produs de şase ani.

La congresul germaniştilor

● Desfăşurat la Göttingen, în R.F. Germania, cu participarea a 1 469 de specialişti din 50 de ţări, al 7-lea Congres internaţional de germanistică l-a ales în fruntea Societăţii internaţionale a germaniştilor pe profesorul Eijiro Ivasaki, din Japonia. Scrutinul a fost strîns şi furtunos, relatează observatorii, care se întreabă dacă rezultatul lui nu va însemna o mutare a centrului de greutate al studiilor de germanistică în Extremul Orient.

Premiul St. Simon

● Juriul premiului literar St. Simon, sub preşedinţia lui Maurice Schumann, a acordat acest premiu renumitului actor de teatru şi cinema, societar şi fost director al Comediei Franceze, Pierre Dux, pentru cartea sa **Trăiască teatrul** (ed. Stock). Acest premiu, care încununează doar lucrări memorialistice, a fost înmînat laureatului său la castelul din St. Simon, la Ferté-Vidome.

Poezii din Hongkong

● O primă antologie de poezie din Hongkong a fost publicată în R.P. Chineză, în îngrijirea unui colectiv condus de Zhou Liangpei. Selecţia reuneşte peste o sută de poezii scrise de patruzeci de poeţi din Hongkong şi a fost întocmită cu grija mărturisită ca volumul să fie o lucrare cu adevărat reprezentativă a creaţiei din acest teritoriu cu statut de tranziţie.

Van Gogh despre el însuşi

● Prezenţă singulară în pictura modernă, Vincent Van Gogh este considerat a fi fost şi un admirabil autor de scrisori. Pe lîngă cunoscutele scrisori către fratele său Theo, el a mai trimis şi multe alte epistole, către sora sa Wilhelmina Van Gogh şi către alte cîteva persoane înrudite sau prietene. Reunind toate aceste misive într-un volum, intitulat **Vincent By Himself**, istoricul de artă englez Bruce Bernard a reunit în paginile cărţii reproduceri ale unor opere ale lui Van Gogh care, mai mult decît simple ilustraţii, apar ca adevărate întregiri ale sensurilor aflate în textele artistului.

„Tocaia Grande"

● Este titlul ultimului roman al renumitului scriitor brazilian Jorge Amado. Tocaia Grande este o mică aşezare în regiunea marilor plantaţii de cacao, în sudul statului Bahia, populată cu personaje diverse şi pitoreşti cu o notă comună: dorinţa de a fi şi rămîne liberi, ceea ce nu va fi totdeauna uşor, în timp ce Tocaia Grande devine încetul cu încetul un sat, apoi un tîrg din ce în ce mai important. De-a lungul unei succesiuni de episoade vii, descoperim faţa ascunsă a naşterii unui oraş, povestită de Jorge Amado cu talentul său bine cunoscut, ca şi drama unei comunităţi de marginali, pe care legea vrea într-o zi să-i recupereze. **Tocaia Grande** este primul roman al lui Jorge Amado după o tăcere de cinci ani, cunoscînd încă de la apariţia sa în Brazilia un succes fără precedent : 400 000 exemplare vîndute în trei luni.

O biografie Orson Welles

● A apărut în Statele Unite, difuzată de editura Martin's Press, o biografie a lui Orson Welles scrisă de Charles Higham şi intitulată : **Orson Welles. The Rise and Fall of an American Genius.** Între altele, aflăm că în perioada maccarthistă, Welles, suspectat de simpatii procomuniste, a fost interpelat de către comisia „vînătorilor de vrăjitoare".

„Maestrul şi Margareta" pe scena lirică

● Inspirat de romanul lui Mihail Bulgakov — **Maestrul şi Margareta** — compozitorul leningrădean Serghei Slonimski a realizat, după un travaliu de peste zece ani, o operă cu acelaşi titlu. Spectacolul este inclus în programul actualei stagiuni a Teatrului de operă din Leningrad. Un concert cu primul act al operei, sub conducerea lui Ghennadi Rojdestvenski, s-a bucurat de o bună primire din partea publicului leningrădean.

Johnny Desmond

● A încetat din viaţă, în vîrstă de 65 de ani, cunoscutul interpret Johnny Desmond. El a cîntat împreună cu celebra orchestră a lui Glenn Miller, fiind unul dintre cei mai valoroşi solişti vocali. **The Yellow Rose of Texas** şi **C'est si bon** sînt doar două dintre numeroasele şlagăre din cele 30 de albume editate, precum şi din musicalurile interpretate pe scenele Broadwayului.

„Întîlnirea secretă" a lui Kôbô Abe

● Romancierul şi dramaturgul japonez Kôbô Abe, născut în 1924, la Tokio, este considerat drept cel dintîi dintre reprezentanţii modernismului nipon. Romanele sale **Femeia nisipurilor** şi **Faţa celuilalt**, transpuse şi pe ecran, l-au făcut cunoscut în întreaga lume. O nouă carte a sa a intrat de curînd în circuitul internaţional : **Întîlnirea secretă.** Este un roman poliţisto-fantastic, dar şi o fabulă poetică, un exerciţiu de stil de mare virtuozitate.

În atenţie — dramaturgia contemporană

● Trei „noutăţi" din dramaturgia contemporană reţin atenţia în programul noii stagiuni (1985—1986) a Teatrului din Genova. Piesa **Retro** a dramaturgului sovietic Aleksandr Galin, în traducerea semnată de Milli Martinelli şi în regia lui Marco Sciccaluga, **Glengarry Glen Ross** de David Mamet — autor de vîrf al teatrului american contemporan, distins cu premiul Pulitzer în 1984 — şi **Suzanna Andler** de Marguerite Duras, text nu recent, dar figurînd pentru prima dată pe afişul unui teatru italian. Versiunea italiană a acestei piese aparţine scriitoarei Natalia Ginsburg. Spectacolul este prevăzut pentru luna mai 1986 şi va fi realizat în colaborare cu Piccolo Teatro din Milano, avînd ca interpretă principală pe Andreea Johanson.

Ansamblul memorial „Pe aripile vîntului"

● Sub acest titlu ziarul american „International Herald Tribune" informează despre intenţia de a se crea în oraşul Atlanta — unde s-a născut Margaret Mitchell — un complex memorial închinat scriitoarei şi celebrei sale cărţi **Pe aripile vîntului.** În ajunul aniversării a 50 de ani de la publicarea cărţii, aceste proiecte, de cîteva ori aminate, au căpătat în sfîrşit o bază reală. Pînă acum succesorii drepturilor de autor ai scriitoarei s-au opus tuturor încercărilor de exploatare a eroilor romanului. Acum însă, sub presiunea opiniei publice, ei au fost de acord în principiu cu construcţia complexului, rezervîndu-şi dreptul de a participa la elaborarea lui. Ansamblul memorial **Pe aripile vîntului** va fi înălţat în pitoreştile împrejurimi ale oraşului.

Premiul Cino del Duca

● Premiul mondial Cino del Duca, una dintre importantele distincţii literare franceze, a fost atribuit, de curînd, scriitorului american William Styron, autorul unor romane de mare succes, aşa cum sînt **Confesiunile lui Nat Turner** şi **Sofia trebuie să aleagă.**

Am citit despre...

Personaje şi scene

■ Încă înainte de a se fi anunţat numele laureatului pe 1985 al Premiului Nobel pentru literatură, un lucru era cert : el nu avea să fie Graham Greene. Nu numai pentru că este bine cunoscută aversiunea unui membru influent al comitetului de decernare faţă de opera lui, ci şi pentru că desemnarea altui scriitor britanic — William Golding — anul trecut, îi exclusese anticipat pe compatrioţii săi din primul pluton al nobilizabililor, după cum Claude Simon face acum să tindă spre zero şansele imediate ale altor scriitori francezi şi, simultan, pe cele ale reprezentanţilor iluştri ai Noului roman.

În anii de cînd fiinţează rubrica de faţă, cărţile lui Graham Greene — romane şi cele două volume autobiografice — au fost semnalate aici într-un ritm care urma de la distanţă respectuoasă şi poate chiar respectabilă pe cel al apariţiei lor. Îmi dau seama că am rămas totuşi prea în urmă şi n-am scris despre **Monseniorul Quixote,** publicat în 1982. Este o scriere senină, relaxată, ca şi cum autorul s-ar considera eliberat de servitutea ambiţiei şi îndrituit la o anume nonşalanţă în etalarea preocupărilor sale. De fapt, **Monseniorul Quixote** nu are structura şi tensiunea unui roman din „Greeneland" — ţinutul acela spiritual bîntuit de demonii îndoielii şi ai remuşcării pe care s-au dat, sub ochii noştri, atîtea bătălii greu de uitat între năzuinţa spre sublim şi păcătoşenia inerentă firii omeneşti. Frămîntările chinuitoare din cărţile de tinereţe şi de maturitate, procesele de conştiinţă ale catolicului sfîşiat de dubii sau incapabil să se înfrîneze au lăsat locul incertitudinii acceptată ca o stare aproape de graţie şi împăcării cu sine şi cu toate imperfecţiunile condiţiei umane.

Scrisă aproape integral ca un schimb de vorbe între doi oameni doar aparent în dezacord, cartea împrumută de la nababul Cervantes ceva mărunţiş : nume, locuri şi cîteva schiţe de situaţii şi de acţiuni. Unui bătrîn popă sărac de ţară, părintele Quixote din El Toboso, îi place să creadă despre sine că este un descendent al Cavalerului Tristei Figuri. Şi-a botezat vechiul Fiat 600 „Rosinanta", iar bunului său prieten Enrique Zancos, om de stînga şi fost primar în El Toboso, preferă să-i spună Sancho. O întîmplare care îi contrariază, din motive diferite, şi pe el şi pe episcopul său, profund scîrbit de acest preot după părerea lui sărac cu duhul : părintele Quixote este avansat la cinul de monsenior. Episcopul ar vrea să-l trimită definitiv la plimbare pe modestul slujitor al bisericii care are îngîmfarea de a se crede „descendent al unui personaj fictiv", născocit de „un scriitor supraevaluat", dar pentru moment nu poate decît să-i ofere un concediu şi noul monsenior profită de prilej pentru a porni, fără itinerar prestabilit, pe drumurile Spaniei postfranchiste, cu „Rosinanta" şi însoţit de „Sancho".

Greene-dialecticianul stenografiază conversaţia fără cap şi fără coadă dintre cei doi excursionişti, un fel de catehism blînd, senin, care predică pe două voci doar aparent discordante, acelaşi sau în esenţă acelaşi crez : sînt incriminate fanatismul, dogmele, sînt repudiaţi exponenţii lor şi orice intoleranţă. Venind din tabere ideologice diferite, clericul şi laicul ajung la o filosofie a vieţii comună, generoasă şi tonică. Ei ţin cu cei umiliţi, cu cei obidiţi şi sînt dispuşi să înfrunte imprudent, de dragul lor, autoritatea, preferă bunul simţ divagaţiilor savante şi situează mai presus de toate virtuţile iubirea de semeni. Cea mai mare nenorocire este, după monseniorul Quixote, să nu fii în stare să te îndoieşti, să crezi orbeşte şi prosteşte. Semnul sub care învinge (şi este învins) el este semnul întrebării.

Greene-observatorul vieţii politice, îi poartă pe cei doi pe la mausoleul lui Franco, pe la mormîntul lui Unamuno şi prin alte locuri respectabile sau deocheate pe care cei doi beţivani paşnici, împăcaţi fără nici o remuşcare cu condiţia lor de iubitori ai vinului, dar năstruşnici şi gata oricînd să înfrunte morile de vînt ale jandarmeriei şi ale celorlalte autorităţi, le judecă din unghiul lor neortodox.

Greene-prozatorul creionează cîteva personaje şi scene de tot hazul şi asigură protagonistului său un destin tragicomic pe măsură.

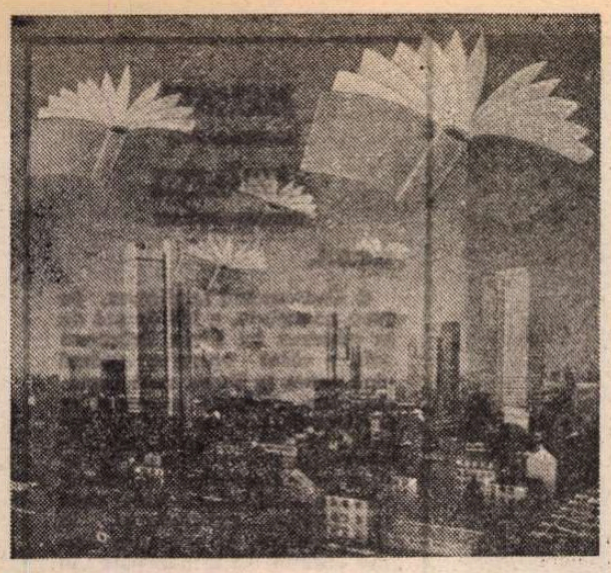
Greene-omul, care bătîndu-se acum cîţiva ani la Marsilia cu morile de vînt ale autorităţii, s-a dovedit şi el a fi un demn urmaş al Cavalerului rătăcitor, a ajuns în sfîrşit să se complacă în răzvrătirea benignă, naivă, dar vitează a marilor visători.

Felicia Antip

N. IONIŢĂ

„Verba volant..." ?

(Plutarchus, De educatione puerorum, 17)



Tîrgul de vară de la Frankfurt pe Main

● Tradiționala manifestare editorială internațională a conferit și în acest an orașului de pe Main titlul temporar de „centru mondial al cărții". Reprezentat plastic de afișe și embleme diverse, printre care și montajul de mai sus, Tîrgul de carte de la Frankfurt a relevat, printre altele, tendința marilor edituri de a multiplica publicațiile științifice, biografice, reportericești, în dauna literaturii de ficțiune, pentru a-și asigura plafonul de vînzări în conformitate cu preferințele manifestate de cititori.

Balșoi Teatr, stagiunea 210

● Se va inaugura, prin tradiție, cu opera **Ivan Susanin** de Mihail Glinka. Primul spectacol de balet a avut loc la 16 octombrie, cu **Gisèle** de Adolphe Adam pe scena Palatului Congreselor de la Kremlin. După un lung turneu în Australia și Noua Zeelandă, trupa de balet a teatrului se pregătește să pornească într-o nouă călătorie în Ungaria și Cehoslovacia. La sfîrșitul lunii noiembrie, va avea loc prima premieră cu baletul **Doamna cu cățelul**, după nuvela cu același titlu de Cehov, pe muzică de Rodion Scedrin și în coregrafia Maiei Plisețkaia, care va interpreta și partitura centrală a spectacolului. In ordinea premierelor, va urma spectacolul pentru copii **Timur și băieții săi**, pe muzică de Vladimir Agafonnikov, după cunoscuta carte a lui Arkadi Gaidar. În primele luni ale anului viitor, celebra trupă moscovită a fost invitată să se producă în Austria, apoi în Brazilia și Argentina.

Un roman din patru continente

● **Le Vent du soir** (Vîntul de seară) se intitulează cartea despre care se vorbește și se scrie mult în aceste săptămîni la Paris. O primă explicație este numele autorului : Jean d'Ormesson, ziarist și scriitor, membru al Academiei Franceze și înalt funcționar la UNESCO. Scrierile sale — romane, eseuri sau biografii — suscită de obicei un mare interes. Printre acestea, biografia consacrată lui Chateaubriand și intitulată **Ultimul meu vis va fi pentru Dumneata** a fost adaptată și pentru televiziune, ca și anteriorul său roman, datînd din 1974, **Au Plaisir de Dieux**. În 1971, **Gloria imperiului**, roman istoric al unui imperiu imaginar re-creat cu talent, i-a adus Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze. **Vîntul de seară** este prima parte a unei trilogii a cărei acțiune se întinde pe patru continente și pe o durată de un veac și jumătate. Pe lîngă eroii imaginari, în carte defilează o întreagă galerie de celebrități : Debussy, Kipling, Churchill, Lenin, Jaurès și alții.

Albertina și istoria litografiei

● **O expoziție ilustrînd istoria litografiei a fost deschisă în sălile de la celebrul muzeu Albertina din Viena, unde se află una din cele mai mari colecții de gravuri din lume. Intitulată „Arta pietrei", expoziția reunește două sute de opere selecționate în așa fel încît să retraseze calea urmată de litografie de la Aloys Senefelder, Goya, Delacroix, Daumier, pînă la Manet, Toulouse-Lautrec, „Nabiști", „Fauviști", artiștii din gruparea „Die Brücke", Picasso și alții din generațiile mai tinere.**

Marele premiu al eseului

● Societatea scriitorilor francezi, prezidată de François Billetdoux, a atribuit Marele premiu al eseului lui Dominique Desanti, pentru cartea sa **Femeia în epoca anilor nebuni**. Această carte face parte din colecția „Femeia în epoca...", condusă de Laurence Pernoud, și în care au apărut pînă acum : **Femeia în epoca marilor catedrale** de Regine Pernoud ; **Femeia în epoca lui Casanova** de Elisabeth Ravoux-Rallo și **Femeia în epoca războiului din '14** de Françoise Thebaud.

Romanul unei iubiri fericite

● O dragoste care s-a născut pe cînd băiatul avea 22 de ani și fata 18. Atunci li s-a spus că sînt prea tineri pentru a se căsători. Dar dragostea dintre ei nu se stinge. Se reîntîlnesc după mulți ani cînd el are 82 de ani iar ea — 76. Cînd se pune din nou problema căsătoriei, li se spune că sînt prea bătrîni. Aceasta este, foarte sumar, schema romanului la care lucrează acum, în Mexic, Gabriel Garcia Marquez. Într-un interviu acordat revistei „Magazine littéraire", scriitorul columbian mărturisea că este obsedat de bătrînețe — subiect care, de altfel, l-a preocupat întotdeauna. A vorbit mult despre puternica influență a mediului în care a crescut, alături de bunicii săi, și despre marile deosebiri existente între procesul de creație din tinerețe și cel de acum, la cei 57 de ani ai săi. Întrebat cît timp va mai sta în Mexic, Marquez a răspuns „Voi mai rămîne tot atîtea zile cîte pagini mai am de scris la roman : 180 de zile !".

ATLAS

Ca o întrebare, destinul

■ **OARE** există ceva mai misterios, mai tulburător, mai greu de așezat în clasicele categorii morale, sociale, filosofice și chiar estetice, decît un mare scriitor ? E ca și cum ne-am afla deodată în fața unei plante care nu pare a aparține nici unei încrengături, care nu se supune nici unei reguli, ale cărei frunze seamănă altei specii decît rădăcinile, ale cărei ramuri prezintă fascinante malformații și ale cărei fructe, anormal de mari și de savuroase, sînt în același timp nemaivăzute și de neînchipuit (atît de noi și de extraordinare, încît la început nici nu se știe dacă sucul lor dulce nu este și otrăvitor). O plantă stranie, rodind într-un fel de teroare a propriei ei fertilități, neîntrebată și nerăspunzînd de străinele și eternele-i fructe, sub greutatea cărora se rupe de altfel curînd, se usucă și dispare, de parcă n-ar vrea să împieteze prin contradictoria sa ființă asupra logicei lor superioare. Astfel ne descoperim — uluiți, admirativi și încercînd să înțelegem — în fața memoriei marilor scriitori așezați de rotundele aniversări sub lumina crudă și sub ochiul atent al microscoapelor posterității. Astfel ne apare marele scriitor dispărut de mult, sărbătorit unanim, știut de toți pe dinafară și închis totuși ermetic în destinul ca o întrebare al cărui răspuns este numai opera sa.

De fapt, poate că, în acest punct chiar, se ascunde cheia „enigmei nesplicate" care e orice mare scriitor. Nu cumva, între viața sa care întreabă și opera sa care răspunde apare de fiecare dată un fel de inadecvare, ca și cum opera ar răspunde altor întrebări, iar viața ar fi așteptat alte răspunsuri ? Nu cumva, chiar de aici, din acest punct nevralgic de contact între viață și operă, din acest punct, ambiguu întotdeauna și dureros fără încetare, provine impresia confuză și neliniștitoare, pe care extrem de puțini mari scriitori nu ne-o dau, că între ei și opera lor este o nepotrivire sau chiar o contradicție ? Nu cumva de aici se naște mirarea plină de remușcări pe care cei mai mulți o trezesc în noi, mirarea că ei — cei pe care ajungem să-i cunoaștem prin jurnale, amintiri, studii, cercetări științifice — au fost în stare să scrie acele opere ? Și asta nu pentru că viața lor nu ar fi demnă de admirație, aproape întotdeauna complicată, eroică și revelatoare, ci pentru că, de fiecare dată, opera o înrece în înălțime cel puțin cu o aureolă, cel puțin cu sensurile pe care le-a născut mult după ce scriitorul nu mai exista pentru a le bănui.

Mă gîndesc la Liviu Rebreanu, căruia îi sărbătorim o sută de ani de la nastere și mai bine de patruzeci de la moarte, prilej de meditație, de întrebări și răspunsuri asupra unei înfrîngeri și a unui triumf. Știute pe de rost, cărțile lui se dovedesc deodată încărcate de o electricitate nebănuită, în stare să curenteze la atingere, iar șocul acesta, departe de a aparține istoriei literare, continuă să funcționeze viu ca o hîrtie de turnesol, determinînd natura exactă a substanțelor sufletești cu care vine în contact. Un reactiv la care revenim, la care vom mai reveni.

Ana Blandiana

Premiul Goethe, Thomas și Golo Mann

● Așa cum s-a mai anunțat, istoricul și scriitorul Golo Mann (76 de ani) a fost distins cu Premiul Goethe pe 1985. Este pentru a doua oară cînd acest premiu, atribuit de primăria orașului Frankfurt pe Main, intră în familia Mann : în 1949 el a revenit lui Thomas Mann, celebrul prozator, tatăl lui Golo. Dar, așa cum a precizat primarul Walter Wallmann, „Premiul Goethe 1985 nu revine fiului unui mare scriitor, ci omagiază opera importantă a unei personalități care este de asemeni fiul și moștenitorul unui tată eminent". Talentul literar al lui Golo Mann s-a manifestat cu strălucire în cartea sa, **Istoria germană**, precum și în biografia **Wallenstein**. În alocuțiunea de acceptare a premiului, Golo Mann i-a evocat pe aceia dintre laureații anteriori ai distincției pe care i-a cunoscut personal : Ricarda Huch (1931) și Karl Jaspers (1947). Despre tatăl său, Golo a vorbit referindu-se la relația autorului **Casei Buddenbrock** și al **Muntelui vrăjit** cu Goethe, a cărui personalitate și operă le admira pînă la pretinsă sau autentică identificare. „Întocmai ca și Goethe, — a spus Golo Mann — către sfîrșitul vieții sale Thomas Mann se simțea «în întîrziere», «deplasat», într-o epocă metamorfozată". „Care este locul rezervat astăzi clasicilor în școală ?", a întrebat noul laureat în încheierea discursului său, precizînd că pentru el aceasta este principala problemă pe care trebuie să și-o pună contemporaneitatea în legătură cu clasicii. Ca modalitate de abordare a literaturii clasice, Golo Mann recomandă poezia — și mai ales balada — ca fiind cea mai ușoară și mai cuceritoare. În imagine : Golo Mann (în stînga) împreună cu oficialitățile care i-au înminat premiul.

Edwige Feuillére

Întîlniri cu scriitori (VI)

JEAN-Louis Barrault mi-a propus să mă alătur Companiei lui pentru crearea piesei **Cumpăna amiezii**. O dată, n-o să mai am răspunderea reușitei sau a eșecului ! La teatrul Marigny, Madeleine și Jean-Louis erau regii Parisului. Din fericire pentru teatru, sînt și acum. Darurile lor actoricești le completează talentul de organizatori, de administratori și multe altele. Era deajuns să te inserezi în coconul moleșit al Companiei lor și să le acorzi încredere în toate. S-a sfîrșit cu tratativele, demersurile, discuțiile ! Eram doar interpretă și atît.

ÎN cartea sa **Amintiri pentru mîine**, Jean-Louis Barrault povestește strădaniile pe care le-a depus ca să smulgă bătrînului poet autorizația de a revela în sfîrșit această operă din tinerețe, cheia și matricea celorlalte piese. Scrisă acum patruzeci de ani, **Cumpăna amiezii**, afară de cîteva lecturi într-un cerc intim, nu era cunoscută [1]). Paul Claudel răspunsese : „Există strigăte pe care un om nu are dreptul să le scoată. **Cumpăna amiezii** e acest strigăt. M-ar jena dacă ar fi adusă pe scenă, ca și cum aș fi gol." Datorită unui dominican, care a intervenit spre a-l convinge să-i încredințeze în fine piesa lui Jean-Louis Barrault, Claudel a cedat. Barrault a putut să se lanseze în aventură, așa cum o făcuse cu **Pantoful de satin** și cum va face mai tîrziu cu **Capul de aur**, cu toată înfocata lui fervoare.

DUPĂ ce m-a angajat, Jean-Louis m-a adus în bulevardul Lannes, ca să mă prezinte lui Claudel, care era nerăbdător să mă cunoască. Stăteam, Jean-Louis și cu mine, ca doi copii cuminți în fața lui, copleșiți dinainte de darul ce-l primeam și îngrijorați să știm cum ne vedea el pe noi.

Paul Claudel avea atunci optzeci și unu de ani. M-a privit lung, cu un fel de aviditate furioasă, apoi s-a închis în el. Dar, ca și cum îi venea greu să se întoarcă dintr-un înspăimîntător plonjon submarin, și-a îndreptat privirea spre mine, voalată de amintirea unor imagini netransmisibile. Expresia tristă a bătrînului poet și tăcerea lui m-au făcut să înțeleg că rana acelei îndepărtate iubiri nu se va cicatriza niciodată. O redutabilă operație de „supraimpresiune" se producea în el, în fața acelei femei și a mea, care trebuia s-o reprezint pe scenă.

Imediat după plecarea noastră, l-a chemat pe Barrault la telefon și i-a mărturisit : „Ea e !" Cînd, mai tîrziu, am intrat în pielea personajului Ysé, Claudel i-a scris următoarele : „Pentru mine s-a petrecut un eveniment capital. Am văzut-o pe Edwige Feuillère în actul întîi, așa cum l-ai montat dumneata. Totul s-a clarificat, totul s-a aranjat, iar drama și-a căpătat aplombul ei definitiv. A fost o resurecție : Această femeie — da, era aceea pe care am cunoscut-o cu mult înainte pe puntea vasului «Ernest Simmons» [2]) cu același costum, același glas, același mers suplu și unduitor". **(Ideile mele despre teatru, Scrisoare către Jean-Louis Barrault.)**

MARE mi-a fost bucuria cînd am primit, după primele reprezentații, această scrisoare de la bătrînul poet :

Paris, 18 dec. 1948

„Dragă Necunoscută,

Orice femeie care a trecut prin viața unui bărbat sau, mai degrabă, care a intrat în viața lui ca să n-o mai părăsească niciodată, e alcătuită de aci încolo în mod incontestabil din amintire și din imaginație, imaginație de zi cu zi care vine s-o completeze și s-o transforme.

Și, presupunînd că această femeie, amintire și imaginație, apare, deodată, în fața lui, cu timbrul glasului pe care îl aștepta — ce emoție pe el ! Această emoție mi-al dăruit-o dumneata, draga mea necunoscută !

Și ceea ce-i ciudat e că această emoție o împărtășește, mi se pare, și publicul și că, așa cum se întîmplă în toate marile evenimente ale inimii, el știe dinainte ceva se înfăptuiește în fața lui.

Ce putere redutabilă are o artistă de geniu care pune stăpînire pe o întreagă sală, umple toți ochii, toate inimile și le privează de orice altă putere decît aceea de a iubi și de a asculta o făptură, o voce care îți pătrund sufletul. Dragă necunoscută, îți mulțumesc că mi-ai dăruit această imensă bucurie la sfîrșitul carierei mele. Salut în dumneata o bună-vestire.

Din toată inima,

Paul Claudel".

„Honegger mi-a atras atenția că în vorbirea d-tale există, cum numește el, «firul melodic», fraza e rostită fără întrerupere, cu toate detaliile și toate măsurile sensului, intensității și ale expresiei. Aceasta-i măiestrie absolută. Cît de mîndru mă simt de a-ți fi putut procura această ocazie !"

AM avut bucuria să primesc cîteva scrisori de la cel pe care-l consider cel mai mare poet al acestui secol. Ca să mă tachinez, Jean-Louis le-a clasat ca niște certificate de muncă bune.

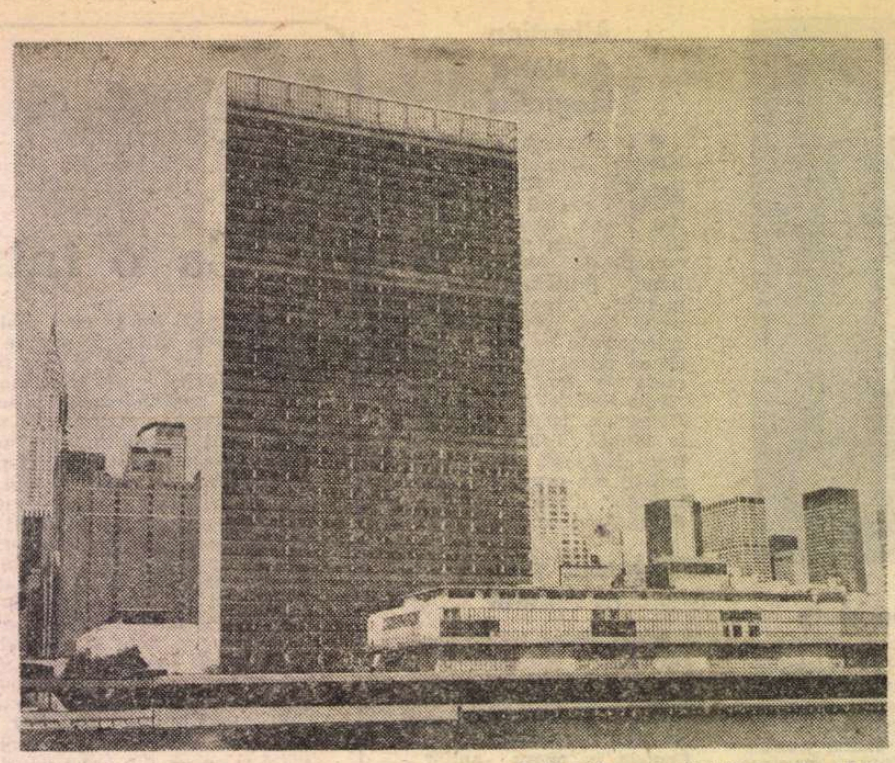
Scrisul lui Claudel a rămas pînă la moartea sa clar, șlefuit, ordonat. Citindu-i scrisorile sau bilețelele, mi-l închipuiam ca pe un bătrîn chinez străduindu-se cu minuțiozitate să-și scrie ideogramele. O caligrafie elegantă și armonioasă. Fiul lui, Pierre, mi-a arătat cîteva pagini mari manuscrise, pe acea hîrtie japoneză făcută din fibre atît de tari încît nu se rupe. Lăsînd deoparte valoarea textului, simțul frumuseții și al divinului este înscris acolo cît se poate de vizibil.

În românește de

Paul B. Marian

[1]) Piesa are ca punct de plecare o aventură personală a autorului, de unde și reticențele lui și aminările repetate ale reprezentației (nr. tr.)

[2]) Este numele vasului din piesă, ce le duce spre China pe cele patru personaje ale piesei, trei bărbați și o femeie (n.tr.).



Sediul Organizației Națiunilor Unite

INIȚIATIVELE ROMÂNIEI, ALE PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU

Înaltă răspundere pentru destinele umanității

ÎNTR-UN moment cînd glasul tunurilor, al armelor tot mai distrugătoare se întețește și amenință arii geografice tot mai largi, periclitînd firava pace a planetei, România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu au întreprins un nou și rațional demers care s-a bucurat de unanima apreciere a statelor membre ale Organizației Națiunilor Unite. După cum s-a anunțat, Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat în unanimitate **„Apelul solemn către statele aflate în conflict de încetare fără întîrziere a acțiunilor armate și de soluționare a problemelor dintre ele pe calea tratativelor și Angajamentul statelor membre ale O.N.U. de a reglementa stările de încordare și conflict, diferendele existente pe cale politică, de a se abține de la folosirea forței și amenințarea cu forța, de la orice intervenție în treburile interne ale altor state"** — propus de România, din inițiativa personală a președintelui țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Argumente vitale, incontestabile au stat la temelia propunerii românești. În primul rînd, este vorba de grava amenințare nucleară care planează asupra omenirii și care, în condițiile tensiunii tot mai încordate, ar putea degenera într-un cataclism. Experții sînt concisi în această privință : o singură salvă de rachete de la bordul unuia din numeroasele submarine care brăzdează oceanele ar putea transforma în pustiu Europa. Apoi, menținerea și recrudescența politicii de forță, de încălcare a legalității internaționale se constituie într-un alt factor negativ care tulbură viața popoarelor, voința lor de dreptate, de pace, colaborare. În altă ordine de idei, se impun a fi relevate consecințele nefaste ale proliferării stărilor de conflict, ale ciocnirilor armate din diferite colțuri ale lumii. În numai patru decenii, au avut loc peste 120 de conflicte militare, purtate pe teritoriile a 72 de state și care au implicat 83 de state, în care și-au pierdut viața peste 21 milioane de oameni (în marea majoritate populație civilă) și s-au produs incalculabile pierderi materiale.

Și, o concluzie firească. Înmulțirea focarelor de război — din Orientul Mijlociu și Africa, pînă în Asia de Sud-Vest, Asia de Sud-Est și America centrală — constituie un flagel nu numai pentru țările și popoarele direct implicate, ci și un pericol incalculabil pentru pacea generală a lumii. Pentru orice om de bună-credință, perpetuarea actualei stări de lucruri, extinderea zonelor fierbinți și implicarea, într-o formă sau alta, a puterilor nucleare în violente neînțelegeri bilaterale sau multilaterale, nu poate să nu stîrnească îngrijorarea legitimă, să nu creeze o stare de spirit opusă acestui curs, pentru salvgardarea omenirii din angrenajul atît de păgubitor al războaielor.

În repetate rînduri, România, prin glasul autorizat al președintelui țării, a subliniat că a sosit de mult momentul ca popoarele, omenirea să înțeleagă pe deplin faptul că niciodată în istorie, cu atît mai mult în zilele noastre — recurgerea la presiuni, forță și dictat, la arme nu a oferit soluții durabile care să ducă efectiv la stingerea focarelor. Dimpotrivă, mai devreme sau mai tîrziu, vîlvătăile vor izbucni din nou, cu și mai multă intensitate. Singura cale rațională, cu adevărat umană, și care corespunde pe deplin principiilor și normelor de conviețuire internațională este trecerea la negocieri și soluționarea diferendelor pe cale politică. Oricît de anevoioase și îndelungate s-ar dovedi negocierile, ele sînt infinit preferabile politicii de înfruntare și confruntare, demonstrîndu-și pe deplin valențele în conformitate cu interesele legitime ale părților aflate în dispută, ale păcii, securității și înțelegerii generale în întreaga lume. Avînd în vedere tocmai asemenea înalte considerente, țara noastră, în spiritul demersurilor perseverente ale președintelui României consacrate asigurării păcii și conlucrării pașnice, a avansat la O.N.U., în alte foruri internaționale, numeroase propuneri constructive, întru totul realizabile pentru a instituționaliza în practica raporturilor interstatale metoda tratativelor. Corespunzînd intereselor fundamentale ale tuturor popoarelor, **„Apelul solemn"** se înscrie în acest șir de propuneri, unanim însușite de statele membre ale Națiunilor Unite

Observatorii diplomatici prezenți la cea de a 40-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U., subliniind semnificația noului document, relevă importanța acestuia în contextul mai larg al evaluărilor privind realizările celor patru decenii de existență a Națiunilor Unite, precum și al pașilor ce se cer întreprinși de comunitatea internațională, de toate statele membre, pentru ca organizația de vocație universală să-și poată îndeplini angajamentul solemn de a feri generațiile viitoare de flagelul războaielor. Apelul solemn inițiat de România — despre a cărui valoare deosebită au vorbit reprezentanți ai numeroase state de pe toate meridianele — este cu atît mai apreciat cu cît este singurul document de anvergură vizînd menținerea păcii și întărirea securității care a putut întruni consensul celor 159 de țări membre. Fapt care demonstrează o dată în plus trăsăturile definitorii ale politicii externe românești : înalt umanism, principialitate și realism, deschidere spre tot ce poate contribui la pacea și progresul omenirii.

Acțiune și consens privind tineretul

ADUNAREA mondială a O.N.U. pentru Anul Internațional al Tineretului, ale cărei lucrări sînt în curs de desfășurare la New York, prilejuiește abordarea multidimensională a problemelor complexe ale tinerei generații, în vederea sporirii participării acesteia la viața politică, economică, socială și culturală, la nivel național, regional și internațional. Convocată din inițiativa României, expresie a profundului ecou generat în întreaga lume de îndemnurile președintelui Nicolae Ceaușescu privind necesitatea mobilizării marilor disponibilități sociale ale tineretului de pretutindeni pe drumul împlinirii aspirațiilor de pace, independență și progres ale tuturor popoarelor, forumul mondial este chemat să evalueze ampla dezbatere prilejuită de marcarea Anului Internațional al Tineretului, să orienteze preocupările statelor membre astfel încît tinerii și universul lor să-și găsească o fertilă reflectare, pe măsura capacităților tinerei generații de a se regăsi — activă și responsabilă — în viața contemporană, în procesul de modelare a viitorului.

Dezbaterile din cadrul Adunării mondiale a O.N.U. pentru A.I.T. au avantajul deosebit de a se desfășura în climatul fertil, cooperant oferit de întregul proces de pregătire și marcare a Anului Internațional al Tineretului, care se constituie într-o vastă și valoroasă strategie cu privire la tineret.

În cristalizarea acestei strategii un rol remarcabil — subliniat și cu prilejul recentelor luări de cuvînt din Comitetul pentru problemele sociale, umanitare și culturale ale Adunării Generale a O.N.U. — l-a avut Comitetul Consultativ al O.N.U. pentru Anul Internațional al Tineretului, al cărui președinte este reprezentantul României, tovarășul Nicu Ceaușescu. Sesiunile Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., reuniunile regionale în pregătirea anului tinerei generații, ca și alte manifestări s-au soldat cu un mare număr de documente consistente privind problematica complexă a tineretului contemporan.

În acest cadru se apreciază ponderea însemnată a populației tinere : fiecare a cincea persoană din lume este un tînăr, respectiv o tînără, între 15—24 de ani. Evaluat în 1984 la 922 milioane, tineretul își va mări rîndurile ajungînd, în 1990, la peste un miliard persoane. Aceleași studii apreciază că prezentul și viitorul umanității este de neconceput fără prezența și aportul generației tinere. Pacea, dezvoltarea, progresul, noțiuni cu valori de sinteză fundamentală pentru civilizația modernă, nu pot fi transpuse în viață ocolindu-i pe tineri. Dimpotrivă, contribuția lor specifică dă planurilor de perspectivă credibilitatea înfăptuirii, asigurînd, prin trecerea generațiilor, o nobilă ștafetă purtată spre noi culmi de civilizație.

Apoi, dincolo de factorul numeric și înnoitor reprezentat de tineret în populația Terrei, tinerilor le sînt necesare o serie de condiții specifice pregătirii pentru viață, pentru a fi capabili să-și asume responsabilitățile zilei de mîine, în care vor trăi și vor munci.

În sfîrșit, elaborarea unor programe de lungă durată referitoare la politicile de tineret a constituit un obiectiv prioritar pe agenda Anului Internațional al Tineretului. Se cunosc problemele care-i frămîntă pe tineri, unele mai complexe, altele mai lesne de rezolvat. Se poate afirma că oricît de rodnice s-au dovedit realizările ocazionate de Anul Internațional al Tineretului, este greu de spus că pînă la sfîrșitul calendaristic al acestuia, problemele tinerei generații se vor soluționa integral și definitiv. Tocmai de aceea, la numeroase manifestări consacrate A.I.T. s-a subliniat necesitatea continuării preocupărilor pe linie de tineret, a situării acestora în prim-planul activităților naționale și internaționale.

Acestea sînt doar cîteva idei și considerente care focalizează în aceste zile luările de cuvînt ale participanților la Conferința mondială a O.N.U. pentru A.I.T. și se regăsesc într-un cuprinzător proiect de rezoluție, avansat de țara noastră, la care s-au asociat, în calitate de coautori, 97 de state, un număr memorabil în analele Națiunilor Unite, proiect adoptat de comitetul de resort al O.N.U. Ele evidențiază caracterul profund realist al inițiativelor românești pe linie de tineret, oportunitatea proclamării Anului Internațional al Tineretului, contribuția remarcabilă a României la eforturile îndreptate spre asigurarea unui viitor pașnic și prosper pentru toți fiii planetei.

Ioan Timofte

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

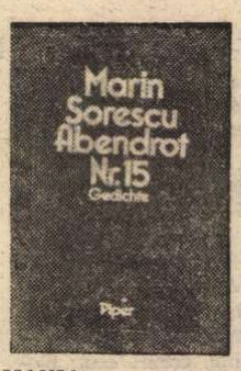
● Consemnînd împlinirea, în luna noiembrie, a 100 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu (din a cărui operă au apărut pînă acum în limba rusă romanele **Ion, Pădurea spînzuraților** și **Răscoala,** precum și cîteva nuvele), revista sovietică „Inostrannaia literatura" notează, în cadrul manifestărilor jubiliare, apariția **Jurnalului** marelui scriitor român, referindu-se, în acest context, la articolele despre această ediție publicate în „România literară" de Nicolae Manolescu și Z. Ornea.

R. D. GERMANĂ

● Editura Volk und Welt din Berlin a tipărit o impunătoare antologie de proză românească contemporană cuprinzînd 33 scriitori. Printre ei, Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Sorin Titel, Valentin Silvestru, Norman Manea, Tudor Octavian, Mircea Nedelciu, Ileana Vulpescu, Mihai Sin, Mircea Horia Simionescu, Eugen Uricaru, Ștefan Bănulescu, Radu Cosașu și alții. Traducerile sînt asigurate de Gerhardt Csejka, Hedi Hauser, Renate Hauser-Sandu, Franz Hodjak, Peter Motzan, Elga Oprescu, Anke Pfeiffer, Veronika Riedel, Holda Schiller, Ludwig Zenker. Postfața e semnată de Eva Behring. Cartea cuprinde și foarte îngrijite note bibliografice despre fiecare autor antologat.

R. P. UNGARĂ

● La editura „Europa" din Budapesta a apărut recent volumul (110 pagini) **Másodjáték** („Joc secund"), cuprinzînd în traducere maghiară 48 de titluri din opera poetică a lui Ion Barbu.



R.F. GERMANIA

● La editura „Piper" a fost publicată o amplă selecție din opera poetică a lui Marin Sorescu. Volumul, editat în excelente condiții grafice, este intitulat **Abendrot nr. 15** și a fost tradus în limba germană de O. Pastior.

FRANȚA

● Sub îngrijirea profesorilor Paul Viallaneix și Jean Ehrard, au văzut recent lumina tiparului, în noua serie de publicații ale Facultății de litere și științe umaniste a Universității din Clermont Ferrand II, două masive volume cuprinzînd Actele Colocviului internațional **La bataille, l'armée, la gloire, 1745—1871.** Raporturile româno-franceze în această epocă sînt pertinent prezentate de Nicolae Liu, sub titlul : **Franța războiului, Franța păcii și Franța Revoluției în mentalitatea românească.** Studiul se încheie cu considerații asupra răspunsului dat de tînărul Mihai Eminescu la problema războiului și a păcii, cu prilejul evocării Comunei din Paris în variantele poemului **Împărat și proletar.**

GRECIA

● În cadrul Institutului de învățămînt „Voltaire" din Atena, Ioan Meițoiu a conferențiat „Despre lirica populară românească" și „Despre spectacolul nunților românești. Structuri folclorice".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 47, joi 21 noiembrie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

47

Centenar
LIVIU REBREANU

ÎN SPIRIT REVOLUȚIONAR

LA împlinirea unui an de la desfășurarea lucrărilor Congresului al XIII-lea al partidului, eveniment de excepțională însemnătate în viața României socialiste, întreaga noastră națiune își afirmă, prin fapte de muncă eroică, voința neabătută de a transpune în realitate mărețele sarcini și obiective stabilite. Jalonînd viitorul patriei, proiectîndu-i luminoasele contururi și dimensiuni, programele de dezvoltare hotărîte de Congresul al XIII-lea deschid o vastă și mobilizatoare perspectivă constructivă, de înfăptuiri majore în toate domeniile de activitate. Se continuă astfel, într-un mod dinamic, tradițiile cele mai înaintate ale unei istorii îndelungate și deopotrivă ale istoriei contemporane, a edificării socialismului în România. Aspirațiile cele mai îndrăznețe prind viață într-un ritm ce dă măsura deplină a capacităților noastre de a duce mai departe generoasele visuri ale înaintașilor.

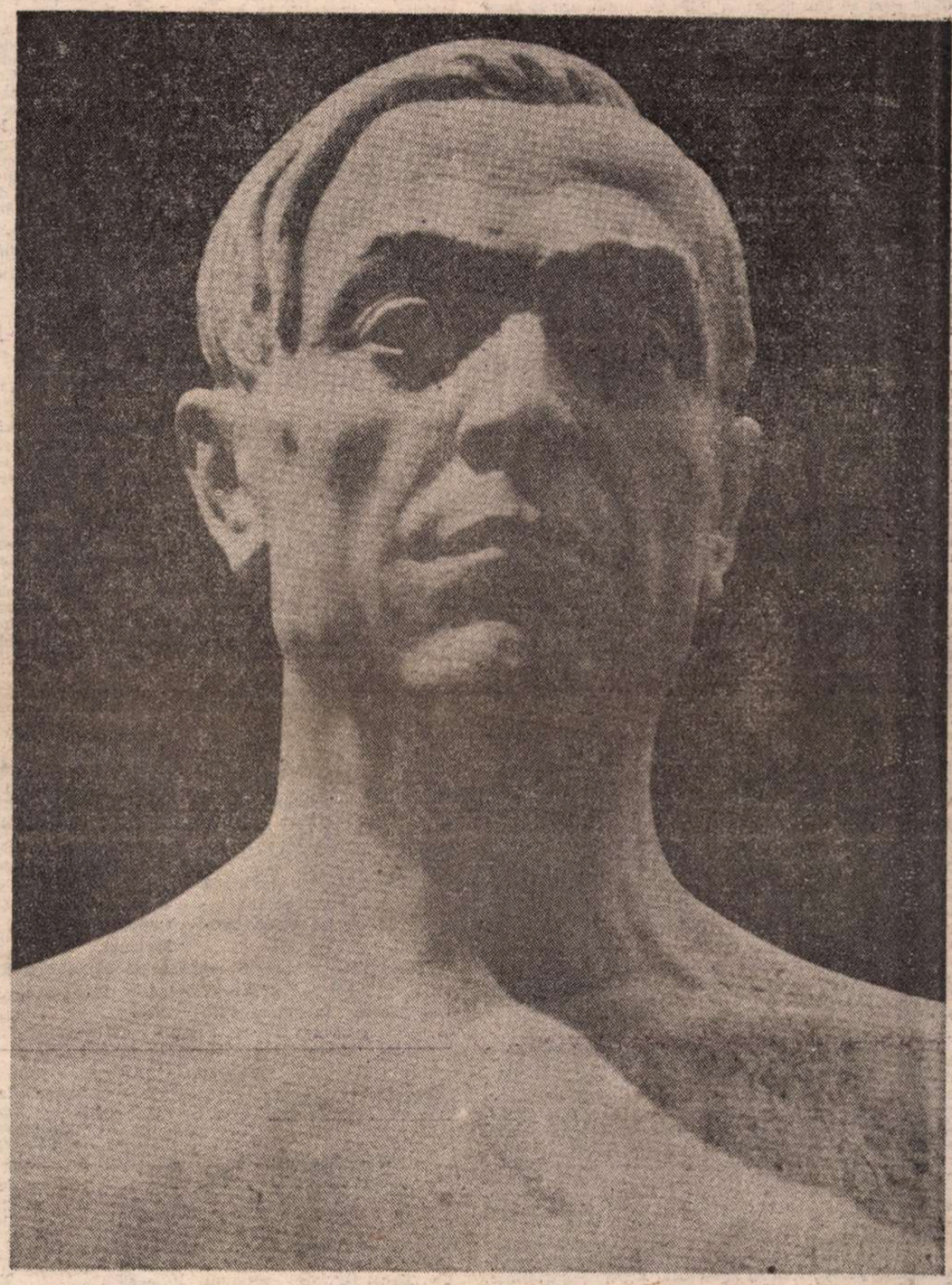
Păstrat și îmbogățit continuu de-a lungul timpului, patrimoniul spiritual specific reprezintă în viața oricărei colectivități o considerabilă forță istorică de înaintare și progres. Această funcție stimulatoare a moștenirii înaintașilor a fost strălucit pusă în lumină în momentul istoric de răscruce al începuturilor României moderne. Resuscitarea valorilor naționale a constituit unul dintre punctele esențiale ale programului de revoluționare a societății românești, în zorii vigurosului proces de redeșteptare ce avea să împlinească atîtea dintre năzuințele istorice ale românilor — Unirea Principatelor, Independența, făurirea statului național unitar. Realizarea lor într-un timp calendaristic foarte scurt, de ordinul a cîteva decenii, s-a făcut și cu masiva contribuție a energiilor spirituale și sufletești degajate de noua atitudine față de valorile proprii, întrupată într-o conștiință patriotică foarte activă și fundamental îndrumată către consolidarea și sporirea tezaurului transmis de la înaintași. Marile epoci de avînt istoric ale României au fost astfel întotdeauna și mari epoci de creație, printr-o simbolică sincronizare a direcțiilor unui uriaș efort colectiv manifestat în multiple planuri. A face din patrimoniul spiritual o forță vie a prezentului implică astfel atît cinstirea tradițiilor și a trecutului, cît și străduința continuă de a le dezvolta și îmbogăți, în acord cu necesitățile și obiectivele actualității. Experiența istorică a construcției societății socialiste românești dovedește cu prisosință importanța grijii pentru conservarea moștenirii înaintașilor și pentru sporirea patrimoniului național.

Eveniment ce a marcat profund procesul revoluționar desfășurat în România contemporană, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a deschis o epocă nouă în valorificarea și cinstirea istoriei, a tezaurului nostru spiritual, în transformarea lor în factori activi ai edificării societății socialiste. „Noi aducem azi — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — un fierbinte omagiu tuturor celor care, de-a lungul vremii, închinîndu-și energia, talentul și puterea creatoare patriei, viitorului națiunii noastre, au ridicat, prin munca lor asiduă și entuziastă, edificiul trainic al culturii poporului român. Operele de înaltă valoare făurite de înaintași sînt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi. Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul față de tradițiile culturale înaintate și, totodată, dorința creatorilor de a le dezvolta, de a le depăși. Noi, comuniștii, făurim noua civilizație a orînduirii socialiste și comuniste sprijinindu-ne pe tot ce a creat mai de preț omenirea de-a lungul veacurilor, continuînd și ducînd mai departe linia progresului istoric făurit prin lupte, prin eforturi și sacrificii de popor. Comunismul însuși, teoria revoluționară a proletariatului, este sinteza gîndirii științifice celei mai înaintate a tuturor timpurilor, rezultatul cunoașterii în timp de către oameni a legilor naturii și societății, chintesența progresului spiritual uman ; această teorie se îmbogățește și se dezvoltă continuu pe baza noilor cuceriri ale științei și culturii, ale gîndirii și practicii sociale. Numai ea asigură cu adevărat victoria umanismului".

Locul de prim plan pe care îl ocupă dezvoltarea puternică a științei și progresul cunoașterii în documentele Congresului al XIII-lea vădește în mod elocvent preocuparea neabătută a partidului pentru crearea tuturor condițiilor necesare înaintării României, dezvoltării neîntrerupte a societății noastre socialiste, ridicării sale pe noi trepte de cultură și civilizație, într-o continuitate dinamică a celor mai nobile tradiții ale istoriei noastre.

Acum, la împlinirea unui an de la desfășurarea lucrărilor Congresului al XIII-lea, temeinică treaptă în devenirea istorică a țării, națiunea noastră socialistă își afirmă vibrant și mobilizator voința de a-i traduce în viață mărețele hotărîri, pășind cu nedezmințită încredere spre viitor.

„România literară"



LIVIU REBREANU – sculptură de **Milița Petrașcu**

Numai cine crede în scrisul său poate aspira la încrederea și respectul cititorului. A crede în scrisul tău nu înseamnă o valorificare și cu atît mai puțin o autoidolatrizare, ci doar mărturisirea într-un ideal estetic și etic prin care opera dobîndește și o semnificație omenească. A face versuri frumoase nu înseamnă nimic dacă ele nu izvorăsc dintr-o credință mare și dacă nu devin, la rîndul lor, izvor de bucurii mari. Opera de artă adevărată e expresia cea mai durabilă a sufletului unúi neam. De aceea și scriitorul adevărat e reprezentantul cel mai autentic al specificului neamului. Iată de ce cred cu tărie că scriitorul, ca profesionist pur, fără să aibă nevoie de alte justificări, merită un loc de onoare în ierarhia socială a națiunii sale și a omenirii.

În calitatea aceasta și prin opera lui, scriitorul e totdeauna de actualitate. Misiunea lui, în orice timpuri, rămîne aceeași : de-a exprima zbuciumările, bucuriile și durerile neamului său condensate în forma care înfruntă veacul...

Liviu Rebreanu

(Din **Răspunsul** rostit cu prilejul sărbătoririi sale de către S.S.R.)

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu.

Din 7 în 7 zile

Conferinţa Mondială pentru A.I.T. şi liniile ei directoare

PUNÎND puternic în valoare valenţele multiplu determinante ale Anului Internaţional al Tineretului, care, după cum se ştie astăzi în întreaga lume, are la bază iniţiativa României, a preşedintelui ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, recenta Conferinţă Mondială pentru A.I.T. s-a încheiat prin adoptarea citorva rezoluţii deschizătoare de noi perspective în ceea ce priveşte considerarea şi soluţionarea problemelor specifice noilor generaţii ale omenirii.

Secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, preşedintele în funcţiune al Adunării Generale a Naţiunilor Unite, Jaime de Pinies, precum şi mulţi dintre reprezentanţii la Conferinţa Mondială ai celor 159 de state membre ale organizaţiei, inclusiv miniştri ai tineretului şi conducători ai unor organizaţii de tineret, au reliefat însemnătatea iniţiativei româneşti care stă la originea A.I.T., consecvenţa eforturilor prin care România a sprijinit această acţiune majoră, eficienţa activităţii desfăşurate de Comitetul Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., a cărui preşedinţie a fost încredinţată primului secretar al C.C. al U.T.C., ministrului pentru problemele tineretului din România, tovarăşul Nicu Ceauşescu.

PRIN ÎNCHEIERILE sale Conferinţa Mondială pentru A.I.T. a confirmat întru totul aprecierea conţinută în cuvîntul rostit la deschiderea lucrărilor ei de preşedintele Comitetului Consultativ: „Anul Internaţional al Tineretului a demonstrat că există resursele necesare deschiderii unor perspective de viitor în vaderea sporirii substanţiale a aportului tinerei generaţii la eforturile popoarelor consacrate dezvoltării naţionale, la dezbaterea şi solutionarea corespunzătoare a problemelor vitale ale vieţii internaţionale". Confirmarea este înscrisă în primul rînd în Rezoluţia adoptată (şi ea iniţiată tot de ţara noastră, avînd co-autoare alte 97 de ţări de pe toate continentele) sub titlul „Liniile directoare pentru programe de viitor în domeniul tineretului şi urmărirea punerii lor în aplicare". Sintetizînd rezultatele remarcabile ale procesului de desfăşurare a A.I.T. pe parcursul anului 1985, precum şi opţiunile fundamentale pentru acţiuni de perspectivă sub egida O.N.U. în vederea promovării cooperării internaţionale în domeniul tineretului, aceste „Linii directoare" constituie un document programatic care dă contur unei adevărate strategii internaţionale, cu obiective pe termen mediu şi lung; pentru cooperarea dintre state în domeniul tineretului, în vederea îmbunătăţirii generale a situaţiei tinerei generaţii. Recomandările adresate statelor, organismelor guvernamentale şi neguvernamentale interesate şi mai ales organizaţiilor de tineret sînt formulate cu menţionarea expresă a necesităţii de a se ţine seama în aplicarea lor de experienţa, condiţiile şi priorităţile fiecărei ţări în parte. Ca etape principale ale acţiunii continue pentru şi prin tineret sînt prevăzute: stabilirea unei definiţii a tineretului şi identificarea diverselor categorii de tineri; identificarea nevoilor şi experienţelor tinerilor; evaluarea elementelor de politică naţională în vigoare în vederea orientării generale pentru o politică vizînd tineretul; asigurarea integrării reale a tineretului în planificarea dezvoltării naţionale; participarea efectivă şi permanentă a tinerilor înşişi la definitivarea şi traducerea în practică a acestor programe.

CUM ESTE şi firesc, „Liniile directoare" acordă o însemnătate prioritară problemelor păcii şi dezarmării, invitînd guvernele să se preocupe intens de educarea tinerilor în spiritul idealurilor de pace, înţelegere şi cooperare între popoare, de favorizarea dialogului, a schimburilor de idei şi experienţă între tineri, pe baza stimei şi respectului reciproc. Reflectînd interesul larg, puternic stimulat de A.I.T., faţă de problematica tinerei generaţii, Conferinţa Mondială a hotărît ca pe ordinea de zi a celei de a 41-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. (1986) să fie înscris punctul intitulat „Politici şi programe privind tineretul — Participare, Dezvoltare, Pace", prin care prestigioasa iniţiativă a României privind A.I.T. dobîndeşte continuitate şi perspectivă în chiar cadrul Naţiunilor Unite. Conform rezoluţiei adoptate, Adunarea Generală va proceda la evaluarea rezultatelor A.I.T. pe baza unui raport al secretarului general al O.N.U.

Conferinţa Mondială a mai adoptat, de asemenea, trei rezoluţii în probleme specifice tineretului. Acestea privesc dreptul la muncă şi educaţie, combaterea şomajului în rîndurile tineretului, îmbunătăţirea canalelor de comunicare între O.N.U. şi organizaţiile de tineret.

Dezbaterile au scos în relief faptul că A.I.T. a contribuit în mare măsură la mai buna înţelegere de către tinerii din întreaga lume că sînt o importantă forţă a contemporaneităţii şi că, în această calitate, le revine o mare răspundere faţă de destinele umanităţii şi deci şi ale lor proprii. Totodată, a fost accentuat faptul că, în actualele împrejurări internaţionale, se impune creşterea participării active, conştiente a tineretului la apărarea păcii şi la întărirea securităţii internaţionale.

EVENIMENT major în analele Naţiunilor Unite. Conferinţa Mondială pentru A.I.T. a constituit astfel, prin rezultatele sale importante, deschizătoare de noi orizonturi, o reuşită deplină a unei iniţiative româneşti, de larg răsunet în întreaga lume, în domeniul de maximă însemnătate al tinerei generaţii, a unei acţiuni politico-diplomatice perseverente şi meritorii ce poartă amprenta concepţiei novatoare, originale, străbătută de autentic umanism, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, asupra locului şi rolului tineretului, responsabilităţilor sale deosebite în lumea contemporană, în construirea prezentului şi viitorului omenirii.

Cronicar

Viaţa literară

Salonul literar „Dragosloveni"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea a organizat, în zilele de 16 şi 17 noiembrie, cea de-a 16-a ediţie a „Salonului literar Dragosloveni".

La liceul „Unirea" din Focşani, manifestările au debutat prin simpozionul „Liviu Rebreanu — scriitor român fundamental", la care au participat **Puia Florica Rebreanu**, fiica marelui scriitor omagiat, **Al. Piru, Const. Ciopraga** şi **Aurel Ciulei.**

Simpozionul a fost condus de **George Macovescu.**

În holul liceului „Unirea" a fost organizată o expoziţie de carte rară „Eminescu". Au participat colecţionarii **Dumitru I. Grumăzescu** şi **Ion Rogojanu.** Expoziţia cuprinde şi o colecţie de cartofilie — ilustraţii la opera lui Eminescu, semnate de **Vasile Pănescu,** precum şi portretele scriitorilor români prezentaţi de „Revista Noastră" (coordonator prof. **Petrache Dima).**

În continuarea acţiunilor organizate în cadrul „Salonului", scriitorii invitaţi la manifestări au participat la vizite de documentare la „Întreprinderea de scule şi elemente hidraulice", la „Întreprinderea de tricotaje", şi la „Liceul Economic". După amiază, au avut loc şezători literare la căminele culturale din Jariştea, Bolotești şi Năruja.

În cea de a doua zi a programului Salonului, oaspeţii au vizitat expoziţia de carte „Liviu Rebreanu" organizată de Biblioteca judeţeană „Duiliu Zamfirescu". De asemenea, la „Casa personalului didactic" s-a desfăşurat un rodnic dialog între scriitorii prezenţi la manifestările Salonului şi un mare număr de cititori.

Simpozionul a fost urmat de un recital de poezie la care au participat **Gheorghe Istrate, Ion Roşu, Marcel Mureşanu, Dumitru Pricop** şi **Florin Muscalu,** secretarul Cenaclului literar din Focşani al Uniunii Scriitorilor.

În încheierea acţiunilor a fost vizitată Casa memorială „Al. Vlahuţă" de la Dragosloveni, unde scriitorii au fost primiţi de **Alexandru Crihană,** secretar al Comitetului judeţean de partid Vrancea. Apoi au fost decernate premiile la concursul literar organizat în fiecare an de Salonul „Dragosloveni".

La manifestările ce au avut loc în cele două zile, scriitorii au fost însoţiţi de **Georgeta Careadia,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Festivalul artei şi creaţiei studenţeşti

● Între 15 noiembrie şi 15 decembrie are loc, în aproape toate centrele universitare din ţară, etapa finală a ediţiei a XVI-a a „Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti", manifestare de amploare organizată de Uniunea Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România şi Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României". Pentru început, o primă secţiune, **Formaţii şi ansambluri folclorice,** s-a desfăşurat la Timişoara între 15—17 noiembrie, urmînd apoi ca, la Bucureşti, să aibă loc, în zilele de 22—24 noiembrie, secţiunea **Formaţii corale şi instrumentale,** iar la Braşov, la 26—27 noiembrie, cele intitulate **Artă fotografică şi cinecluburi** şi **Salonul studenţesc de arte plastice.**

„Odă limbii române"

● La Casa de cultură din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej s-a desfăşurat un simpozion sub genericul „Odă limbii române" organizat de Societatea „G. Călinescu", în colaborare cu filiala locală a Societăţii de ştiinţe filologice. Au fost prezenţi profesori de limba şi literatura română din localităţile de pe Valea Trotuşului.

Prelegerile prezentate au cuprins temele: „Etnogeneza românească în documente filologice" de **Ilie Dan** şi „Precizarea, activizarea şi dezvoltarea vocabularului elevilor" de **Dragoş Mocanu.**

În încheiere, a fost vernisată expoziţia de artă plastică a pictorului **Dan Palade** şi s-a desfăşurat recitalul de versuri „Poetul în cetate" la care au participat **Const. Th. Ciobanu, Ilie Dan, Veronica Mereuţă, Ileana Nechifor, Alina Păun, Ana Radu, Valentin Rădulescu, Aurelian Zisu.**

Întîlnire

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, ca invitată a Ambasadei Canadei la Bucureşti, scriitoarea **Antonine Maillet,** laureată a Premiului „Goncourt", a avut, vineri, 15 noiembrie a.c., o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală.

Scriitoarea canadiană a fost salutată de **Constantin Toiu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. La discuţia care a avut loc cu acest prilej au participat **Ştefan Augustin Doinaş, Romulus Vulpescu, Paul Miclău, Alina Ledeanu** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, ca invitat al Casei de cultură a R.S. Cehoslovace de la Bucureşti, miercuri 13 noiembrie a.c. cunoscutul scriitor ceh **Vladimir Páral** a avut o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală.

Oaspetele a fost salutat de **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La convorbirea care s-a desfăşurat într-o atmosferă caldă, colegială, au participat **Sanda Apostolescu, Constantin Barbu** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă ing. **Milena Dobre,** şef de serviciu la Casa de cultură a R.S. Cehoslovace din Bucureşti.

Casina Română — 150

● În organizarea Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului, Bibliotecii judeţene, s-au desfăşurat recent la Braşov o seamă de manifestări dedicate împlinirii a 150 de ani de la înfiinţarea Casinei Române, de numele căreia se leagă începuturile de lectură publică românească în acest oraş cu vechi tradiţii culturale. În cadrul zilei dedicate literaturii contemporane au participat la şezători literare organizate în incinta bibliotecii şi la Uzina de tractoare—Braşov scriitorii **Petre Sălcudeanu, Radu Cârneci, Florin Costinescu, Dan Tărchilă, Angela Nache, Mirunа Runcan, Nicolae Stoie, Daniel Drăgan.**

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — OPERE — II.** Ediţia critică de Cornel Simionescu (note şi comentarii de Cornel Simionescu şi Fănuş Băileşteanu) cuprinde în acest tom: **Şoimii, Dureri înăbuşite** şi **Crişma lui Moş Precu. (Editura Minerva, 790 p., 47 lei).**

● **Onisifor Ghibu — NU DIN PARTEA ACEEA.** Studii şi articole datate 1904—1914; îngrijire de ediţie, studiu introductiv şi note de Vasile Popeangă; postfaţă de Nadia Nicolescu. **(Editura Eminescu, 124 p., 19 lei).**

● ***** — ŞTEFAN, ŞTEFAN DOMN CEL MARE.** Legende repovestite de Constantin Bostan. **(Editura Ion Creangă, 128 p., 6,50 lei).**

● **Platon Pardău — ULTIMA TENTAŢIE.** Roman. **(Editura Eminescu, 304 p., 13 lei).**

● **Mircea Dinescu — RIMBAUD NEGUSTORUL.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 46 p, 5,75 lei).**

● **Eugen Negrici — INTRODUCERE ÎN POEZIA CONTEMPORANĂ.** O **încercare de sistematizare** constituie partea I a studiului, apărută în seria „Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească, 176 p., 8 lei).**

● **Gheorghe Istrate — POEZII ÎN ŞOAPTĂ.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 3,50 lei).**

● **Adina Darian — MIRAJUL STATUETEI DE AUR.** Eseuri despre premiile „Oscar", în seria „Teatru-Film". **(Editura Meridiane, 368 p., 28 lei).**

● **Vasile Petre Fati — DOMNIŞOARA ŞI SPIRIDUŞII.** Roman urmînd povestirile din 1976 — **Cum am crescut un smeu, 1980 — Barcă de vînzare** şi **1983 — Portocală pentru eschimoşi** şi mai multe volume de versuri. **(Editura Dacia, 312 p., 16,50 lei).**

● **Gustave Flaubert — OPERE. IV.** Corespondenţă, în selecţia şi traducerea Lilianei Alexandrescu-Pavlovici; note de istorie literară, comentarii, bibliografie selectivă de Irina Mavrodin. **(Editura Univers, 608 p., 38 lei).**

● **Borislav Pekić — PELERINAJUL LUI ARSENIE NJEGOVAN.** Romanul scriitorului sîrb, datat 1970, este tradus şi prefaţat de Voislava Stoianovici. **(Editura Univers, 318 p., 16 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„TEATRUL", nr. 9

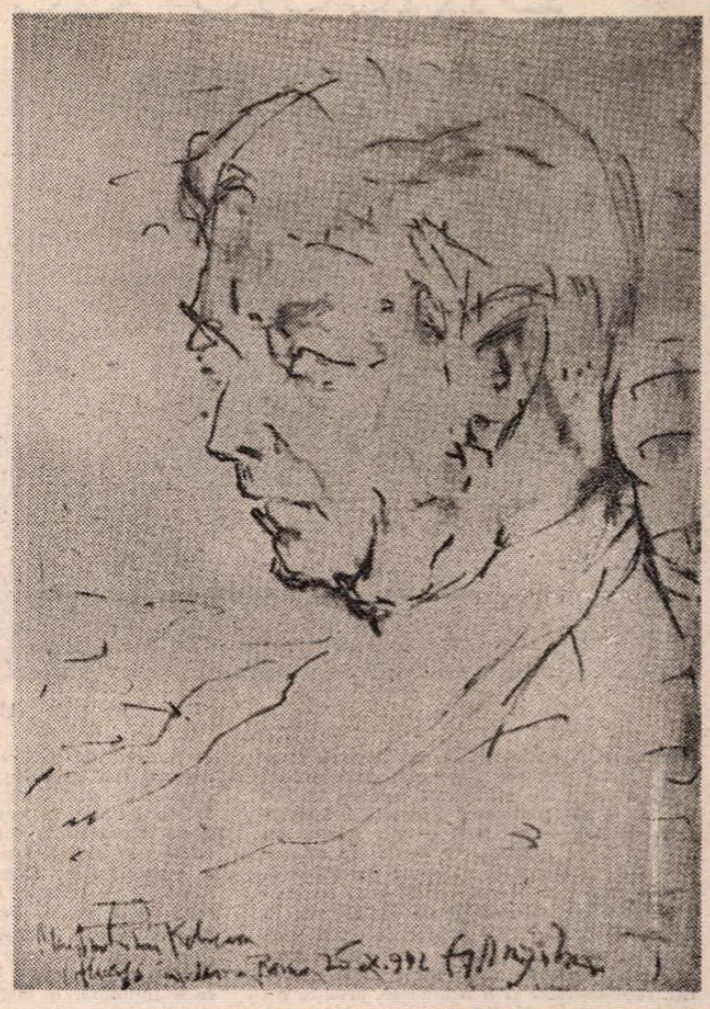
■ În a doua jumătate a lunii noiembrie putem citi numărul pe septembrie al mensualului „Teatrul". Întîrzierea face ca, de pildă, rubrica de „Proiecte" ale stagiunii 1985—86 să pară depăşită. În schimb, ni se oferă o piesă proaspătă, **O fată,** a cărei lectură descoperă un autor autentic: Petru Ispas. Subintitulată „falsă dramă în mai multe acte şi cîteva tablouri", lucrarea e, ca atmosferă şi tipologie, din familia spirituală a celor iscălite de G. M. Zamfirescu, Sebastian, Ciprian, amintind, oarecum, printr-un personaj, şi de Priestley, izbutind să înscrie într-o parabolă despre omenie simboluri viabile. E construită cu iscusinţă, în gradări de efect dramatic, cu unele momente satirice notabile. Povestea spusă (şi cea trăită) de „Fata în roşu", printre semeni umili, capabili însă de sentimente pure şi porniri nobile, are emoţie şi tensiune. Un anume surplus de sentimentalism şi literaturizare, precum şi intervenţia nepregătită şi nu prea convingătoare a unui Regizor — care ne spune că sîntem nu într-o realitate transfigurată, ci pe scenă — diminuează oarecum valoarea tablcului ultim. Publicînd piesa, „Teatrul" revine la o literatură ce poate fi şi reprezentată, spre deosebire de produceri anterioare care n-au interesat. Exigenţele revistei faţă de dramaturgie — exprimate frecvent şi legitim de colaboratorii critici (chiar şi în acest număr, în cronicile semnate de Al. Călinescu şi Constantin Paiu, în studiul dens şi pătrunzător de teatrologie al lui Marian Popescu despre „Limbajul dramatic", în interviul luat de Doina Papp actriţei Marga Barbu) trebuie să rimeze cu ceea ce propun paginile consacrate dramaturgiei ca exemplaritate. Cu atît mai mult cu cît e singura publicaţie care tipăreşte piese integrale, cu regularitate, în fiecare număr, meritînd, desigur, toată preţuirea pentru această consecvenţă.

Un grupaj de articole semnate de Natalia Stancu, Mihai Vasiliu, Victor Bibicioiu, Mircea Ghiţulescu, Victor Parhon semnalează, cu informaţie bogată, prezenţele colectivelor teatrale profesioniste şi amatoare în ediţia a V-a a „Cîntării României". Sînt comentate piese şi montări diferite valoric, ca **Execuţia se repetă, Sărbătoare princiară, Cerul înstelat deasupra noastră, Poveste de dragoste cu Anda Cantuniari, Marele fluviu îşi adună apele, Porumb crud, Paradis de ocazie, Băiatul cu floarea** — Mircea Ghiţulescu notînd cu justeţe, printre altele, impresia că „dramaturgia noastră contemporană nu a fost examinată în toate resursele sale şi nu a fost pusă în valoare prin operele ei importante, ci adesea, şi din motive inexplicabile, prin produsele ei de serie".

Sînt aniversaţi, în articole inspirate, dramaturgii Al. Voitin (la 70 de ani — C. Paraschivescu), D. R. Popescu (la 50 de ani — Dumitru Chirilă), actriţa Seidy Glück (la 50 de ani de teatru — Irina Löwendal). Sînt evocaţi, cu sensibilitate, scenografa Elena Pătrăşcanu-Veakis (Mihai Berechet), Radu Popescu (Paul Everac şi Constantin Radu Maria), Gheorghe Harag (prin mărturii culese de Miko Erwin şi prin amintirile calde ale lui Dan Micu). Utilul „Dicţionar al dramaturgilor români contemporani" întocmit de Adriana Popescu îl prezintă acum pe Constantin Cubleşan. Se mai publică „Jurnal de critic — 1944-1985" de V. Silvestru, recenzii ale unor cărţi străine (Violeta Manea, Mioara Caragea), ştiri despre teatrul „Polski" la Bacău (C. Isac), un interviu cu Silviu Purcărete despre montarea sa cu **Mizantropul** în Israel, un articol prea lung şi cu multe lucruri spuse de alţii înaintea sa, de Alexandru Sever, „Cronica cronicii teatrale", o binevenită suită de „Imagini dintr-o posibilă istorie a teatrului românesc din ultimele două decenii" ş.a.

R. V.

Liviu Rebreanu



PORTRET AL SCRIITORULUI de Eugen Drăguțescu

Nu cred să existe prozator ardelean asupra căruia personalitatea lui Liviu Rebreanu să nu-şi fi pus, într-un fel sau altul, amprenta, să nu-i fi diriguit primii paşi, alteori însoţindu-i truda artistică, prin particularităţile scrisului său, întreaga creaţie. Nu o dată scriitori cunoscuţi, rămaşi temporar în sfera de atracţie a altor maeştri ai prozei româneşti, au poposit definitiv în zona realismului puternic al celui ce avea să dea romanului românesc modernitate, adîncime, înţelegeri întrezărite doar la alţi contemporani cu el. Rebreanu a însemnat pentru literele româneşti ceea ce a însemnat Transilvania pentru Ţară ; şi-a adăugat proprietăţile de spirit celorlalte provincii în ciuda despărţirilor geografice. Transilvania intra, după marele act al Unirii din Decembrie 1918, în hora ţării, cu averea ei sufletească, nealterată, dînd întregului partea fără de care proza nu s-ar fi putut impune cu toată forţa în rîndul marilor culturi. Şi a mai intrat Ardealul cu ceva deosebit în tezaurul ţării : cu durerea lui unică născută din veacuri de asuprire şi nedreptate, cu mulţii ei morţi, cu nenumăratele răscoale, rămase treze şi sîngerînde în sufletele celor vii, acest tragism punîndu-şi pecetea adînc pe scrisul celor de dincolo de Carpaţi, marcaţi de istorie altfel, sortiţi parcă să nu-şi poată descreţi niciodată frunţile şi lăuntrul. Şi a mai adus Transilvania, prin scrisul şi felul de-a fi al oamenilor ei, ceva important în zestrea ţării ; deschideri literare mai ample, literatura română găsindu-şi, astfel, iubitori într-un univers mai îndepărtat ca grai şi simţire de graiul şi simţirea românească.

Rebreanu s-a născut ca o necesitate a acestei Mari Uniri, ca o continuitate a unei gîndiri şi voinţe de neatîrnare comune românilor din veacuri, conferind astfel scrisului său o altă dimensiune. Fără a anula pe nimeni, Rebreanu nu s-a confundat cu nimeni. El a acoperit cu romanele sale un spaţiu important din proza românească, dîndu-i acesteia o mai mare stabilitate şi putinţa de a se compara, de la egal la egal, cu proza altor literaturi de aiurea. Ar fi greşit să nu avem în vedere influenţele inverse. O ţară cu o singură limbă nu putea să nu-şi treacă în chip organic fiinţa dintr-o parte în alta. Ceea ce ne-a despărţit iluzoriu nu ne-a putut îndepărta de la unirea de suflet, dimpotrivă, ea a devenit şi mai activă. Dacă este adevărat că un scriitor reprezintă suma conştiinţei a ceea ce un popor îşi doreşte să aibă mai bun şi mai valoros, dacă nu poate fi eliminată ipoteza că scrisul face parte vitală din conştiinţa mereu trează a unui neam, cu imensele obligaţii ce rezultă de aici, atunci Rebreanu a apărut în literatură ca o necesitate, cu repercusiuni directe şi imediate asupra frămîntărilor istorice. **Ion, Pădurea Spînzuraţilor, Răscoala,** ca să amintesc doar trei romane dintr-un cîmp literar incomparabil mai vast, reprezintă trei repere ale stării românului de totdeauna. Trecerea prin timp a capodoperelor amintite se explică nu numai prin originalitatea scrisului, ci prin profunzimea şi adeziunea unei conştiinţe la un mod de a gîndi, a dori, de o limpezime şi credinţă de nezdruncinat. Fără Rebreanu ne-am simţi deposedaţi de un teritoriu literar imens, de neînlocuit, aşa cum fără Caragiale şi Sadoveanu sufletul românesc ar fi văduvit de alte două simţiri unice în literaturile mari şi deopotrivă de capacitatea unui popor de a fi prin exponenţii lui de gîndire literară inconfundabil.

Aşa cum reiese din **Jurnalul** lui Liviu Rebreanu, recent publicat, scrisul n-a fost nici pentru el o plăcere. Plăcerile şi le pot asuma doar cei care văd în scris expoziţia unui demers intim, nu copleşitoarea răspundere a unei meniri. Menirea este aceea care nu te lasă să-ţi confunzi obligaţiile morale, sociale, cu cele simple, lumeşti. Scrisul presupune agonia de durată a unui suflet chinuit de greaua sarcină, copleşitoare uneori, a celui ales să fie un răzvrătit al gîndirii în numele celor mulţi şi a căror dorinţă unică se cere exprimată la nivelul cugetului lor, existent în fiecare dintre noi, dar incapabil de a fi exprimat de oricine. Rebreanu nu s-a jucat cu scrisul. Nici nu putea s-o facă. Scrisul nu intra în meserie decît în măsura în care el nu putea fi definit ca termen altfel. Scrisul reprezenta regula unei conştiinţe în afara căreia restul era doar o simplă trăire omenească şi o tot atît de simplă scurgere prin viaţă. El a trecut rămînînd, mereu proaspăt, mereu actual şi modern, proza de azi întorcîndu-se la matca unui realism, diferit ca formă, dar supus legilor lui neiertătoare.

Liviu Rebreanu nu va fi uitat niciodată atîta vreme cît vom exista cu virtuţile morale intacte şi cu neostoită foamete de adevăr. Pentru că el s-a născut dintr-un adevăr dureros şi ne-a lăsat moştenire durerea s-o ducem mai departe la intensitatea înţelegerii de azi a faptelor şi a judecăţii lor aspre. Căci pînă la urmă, acolo unde istoria n-are soluţii să se explice, cultura o înlocuieşte în feluritele ei ipostaze ; o pune în termenii judecăţii cuvîntului, urmînd să se reconstituie ulterior în specificitatea ei. Pînă atunci, literatura rămîne suverana istoriei, aşa cum Liviu Rebreanu născîndu-se din istorie a dăltuit-o cu majusculele existenţei lui. Ce-ar fi rămas scris din Răscoala de la 1907 fără **Răscoala** lui ? Un document neîndoios grăitor, dar lipsit de viaţă. Rebreanu i-a conferit istoricităţii dimensiunea nouă a trăirii lui şi, prin asta, a vieţuit-o a doua oară şi definitiv.

Petre Sălcudeanu

Muntele nemuririi

■ *SE împlinesc o sută de ani de la naşterea lui Liviu Rebreanu, cel pe care exegeţii americani îl numeau un Einstein al sufletului omenesc şi al literelor universale. Şi dacă pînă la el locurile şi oamenii, frunza şi stelele acelui ţinut fuseseră fără nume, deodată, odată cu el, toate căpătară frumoase patimi, se umplură de otravă dulce, de o copleşitoare, fatidică forţă.*

Odată cu el, ţinutul Năsăudului primise greaua şi masiva teluricitate calmă ca marea, zbuciumată ca ea, forţa unică şi sublim răbdătoare de a înfrunta inefabilul timp.

Ceea ce fusese pînă atunci doar un loc anonim, se înnobilă prin Liviu Rebreanu cu fastuoase nume şi arhitectură şi cu semnul genialităţii.

Dacă pînă la el proza română nu avea un ambasador care să se poată confrunta la o masă rotundă a istoriei literelor universale, prin Liviu Rebreanu ea şi-l capătă pe cel mai autorizat, pe deschizătorul de drumuri, neîntrecut pînă astăzi.

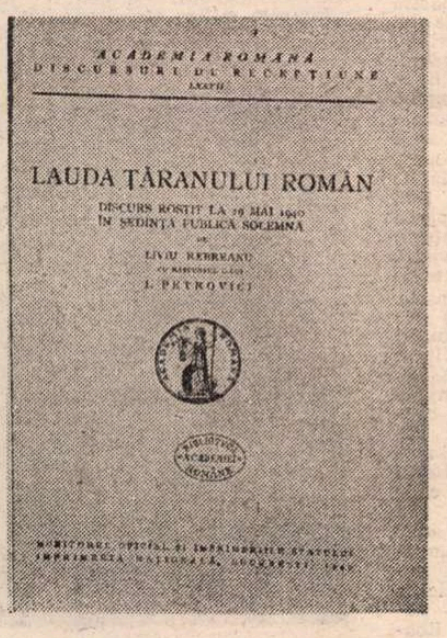
Dacă într-o gară anonimă tatăl său îi rostise îndemnul : „Să ajungi cît Coşbuc de mare" — pe atunci autorul Morţii lui Fulger *era un personaj intrat în legendă, luptîndu-se la rîndu-i himeric şi obsedant cu umbra de foc a marelui Eminescu —, Liviu Rebreanu avea să reprezinte în proză piatra de hotar, coloana de susţinere masivă, cheia de boltă, avea să reprezinte ceea ce în poezie însemna autorul* Luceafărului. *Oare* Ion *nu este el un Hyperion teluric ?!*

Căci Liviu Rebreanu avea sentimentul rotunjimilor planetare ; ştia ce e perfecţiunea.

E în scrisul acestui năsăudean ceva nordic, veghează în paginile lui o stea polară a exigenţei nestinse. Şi mai e acel gen de bărbăţie a spiritului atletic, care sprijină şi sfidează un munte.

Iar muntele acesta se cheamă, în toate cosmogoniile lumii, Muntele nemuririi.

Vasile Rebreanu

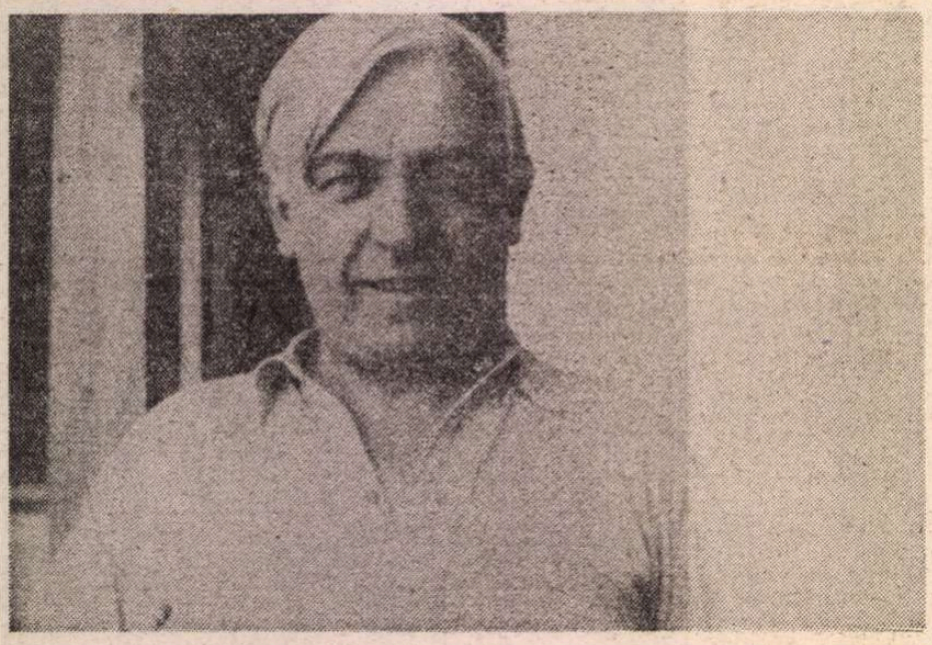


„Lauda ţăranului român"

■ *29 mai 1940. Şedinţă publică la Academia Română, cînd Liviu Rebreanu şi-a ţinut discursul de recepţie :* Lauda ţăranului român. *Cum s-a desfăşurat solemnitatea ? Iată cîteva rînduri din jurnalul scriitorului (miercuri, 29 mai 1940): „Am avut la Academie solemnitatea discursului meu de recepţie. A fost într-adevăr o zi solemnă pentru Academie ; atîta lume s-a grăbit să participe şi atît de mare a fost interesul. Solemnitatea s-a difuzat prin radio. Discursul meu* Lauda ţăranului român *a impresionat foarte mult. Am simţit-o pe cînd îl citeam, am auzit-o pe urmă şi am văzut-o din ecoul ce l-a avut în toată ţara. Ion Petrovici a răspuns foarte cald şi elogios şi lung, ici-colo polemizînd cu unele părţi din discursul meu. Efectul general a fost covîrşitor. Felicitările m-au covîrşit. Nicolae Iorga zice că va propune să fie tradus discursul meu în patru limbi şi răspîndit drept cea mai bună propagandă românească...".*

Fraze semnificative din discursul lui Rebreanu la Academie : „Destinul nostru ca neam, ca stat şi ca putere culturală, atîrnă de cantitatea de aur curat ce se află în sufletul ţăranului. Dar mai atîrnă, în aceeaşi măsură, şi de felul cum va fi utilizat şi transformat acest aur în valori eterne [...]. Dacă ţărănimea noastră a fost ursită să conserve rasa, pămîntul, limba şi credinţa noastră, înseamnă că ea este întruchiparea tuturor virtuţilor şi energiilor româneşti, că deci dintr-însa trebuie să pornească şi să se inspire tot ce e românesc [...]".

Dincolo de granițele realismului



Liviu Rebreanu în 1935

DACĂ realismul e nețărmurit, cum crede Roger Garaudy, dacă putem vorbi de realismul romantismului și de realismul literaturii fantastice, atunci — evident — nu există un „dincolo" de realism. O astfel de extensiune a termenului conduce la echivoc, dizolvîndu-i conturele într-un realism fundamental, perpetuat de la Homer la Joyce și Kafka, fiind privat de orice precizie și de orice putere de caracterizare literară. Conform acestui principiu general, realismul ar fi o fatalitate, creația nu poate porni decît din realitatea înțeleasă în sens larg, încăpător. Aici ne interesează însă accepția restrînsă a noțiunii, denumind mișcarea artistică europeană afirmată în secolul al XIX-lea, declansată în Franța de pictura lui Courbet și teoretizată printre primii de Champfleury. Atributul de „realist" acordat stereotip romanului rebrenian nu e în măsură să clarifice specificul artei sale. Încadrarea în aria largă a realismului nu e, desigur, nepotrivită. Calitatea realistă a prozei rebreniene e de domeniul evidenței, e un fapt artistic atît de cunoscut încît dă iluzia că poate fi trecut cu vederea ca nesemnificativ. Ce fel de realism afirmă romanul rebrenian? — iată întrebarea ce ne poate conduce spre anumite adevăruri estetice definitorii pentru arta scriitorului ardelean. Căci realismul e cel mai divers curent literar, de o diversitate sinonimă cu eterogenitatea contradictorie.

Cea dintîi observație ce se impune e aceea că realismul rebrenian nu este nici burghez sau antiburghez, nici critic. Atributele enunțate aparțin primei vîrste a realismului. Rebreanu ilustrează o etapă modernă, reformatoare, a unui realism întîrziat în doctrina lui tradițională. Autorul romanului **Ion** înțelegea foarte bine la ce eșec s-ar fi condamnat prin atașarea necondiționată la o formulă anacronică în determinările ei strict istorice și sociale. A vorbi de critica societății burgheze sau capitaliste în proza lui Rebreanu dovedește o neînțelegere flagrantă a artei romancierului. Coexistența caracterului critic cu principiul obiectivității e o contradicție internă a realismului clasic, căci primul, predominant numai în faza de început, presupune partizanatul și subiectivitatea, iar cel de-al doilea — imparțialitatea.

Atît este de transparentă convergența unora din convingerile estetice ale lui Rebreanu cu programul flaubertian, fără să fie vorba de influențe recunoscute, încît anumite fraze ne apar identice în conținutul lor. Iată un fragment dintr-o scrisoare a lui Flaubert către George Sand: „Cu idealul pe care îl am despre Artă, cred că nu trebuie să arăți nimic din tine și că artistul nu trebuie să apară mai mult în opera sa decît Dumnezeu în natură. Omul nu este nimic, opera este totul!" În aceeași epistolă, exprima credința că Arta, scrisă mereu cu majusculă, semnificativă prin devotamentul religios față de ea, atît de evident și la Rebreanu, nu trebuie să se lase prinsă în capcana intențiilor critice și satirice. A face critică socială și satiră în mod deschis e sinonim cu a accepta un compromis, o coborîre a Artei la nivelul unor interese mărunte, nedemne de puritatea ei. O deosebire frapantă de programul autorului **Doamnei Bovary** apare oarecum neașteptat: „Caut mai presus de orice **frumusețea**" — nota Flaubert; în contrast, Rebreanu afirma într-un text arhicunoscut (**Cred**, 1926) că nu frumosul interesează în artă, ci pulsația vieții. E apoi cel puțin curioasă această definire a realismului ca „viață eternizată prin mișcări sufletești". Practica Rebreanu un realism modernizat? Sau încerca pur și simplu să-i depășească limitele? Acțiunea lui novatoare submina efectiv sau numai îmbogățea pașnic realismul? Vom încerca să răspundem.

CE atribut esențial poate primi realismul rebrenian? Acela de „realism critic" s-a dovedit cu totul nepotrivit, chiar fals. Formula de realism tragic pare cea mai nimerită: un realism tragic sprijinit, cum e și firesc, pe un fundament etic. Construcția epică, nu numai cea din **Pădurea spînzuraților**, e vegheată îndeaproape de modelul tolstoian. Nu se poate face literatură durabilă fără „nostalgia eticului" — e credința nestrămutată a scriitorului **nostru. Ion** e, orice s-ar spune, torturat **discret de o** dilemă morală din care iese **învins. Felul** în care se înfruntă în el **forța demonică** a posesiunii pămîntului și **chemarea angelică** pentru iubirea Floricăi **e semnificativ.** Disputa interioară nu e **explicită** — ceea ce nu înseamnă că ar fi **mai puțin** reală. Pentru Nicolae Balotă, **într-un studiu** esențial, vocația tragicului **provine la** Rebreanu din obsesia violenței **și din** anxietatea halucinantă: „Este, fără îndoială, o legătură între frenezia senzorială, apetența spre elementar, prezența arhaicului și eșecul existențial al eroilor lui Rebreanu. În spațiul său imaginar domnește o fatalitate care suflă unde vrea, o putere malefică ce frînge existențele, le preschimbă în destinul unor victime. Ion, Apostol Bologa, Petre **Petre** și întreg satul Amara sînt cazuri **exemplare** ale eșecului tragic" **(De la Ion la Ioanide**, Ed. Eminescu, 1974, p. 35).

Numai **Ion** și **Răscoala** țin prin excelență de spiritul tradițional al realismului, de o inerție a lui. Rebreanu a luptat dramatic cu orice fixare rigidă a talentului său pe un singur făgaș. **Pădurea spînzuraților**, cum s-a subliniat adesea, reprezintă certificatul de naștere al romanului nostru analitic. Deși mijloacele de sondare psihologică a interiorității sînt precare, romanul s-a impus ca punct de origine al unui așa-zis realism psihologic românesc. Cu el ne situăm însă pe o cu totul altă cale decît aceea din **Ion**, pentru că subiectivității îi sînt rezervate spații largi. Însă psihologia și obscuritățile interioare sînt explorate de un scriitor obișnuit cu obiectivitatea realistă. „Psihologia și obiectivitatea merg alături și presupun aceeași retragere a eului scriitoricesc în colțul cel mai modest al sufletului, spre a lăsa loc desfășurării creației" — sublinia scriitorul în concisele mărturisiri din **Cred** (1926). Avea dreptate Dana Dumitriu să afirme că romanele rebreniene, **Pădurea spînzuraților sau Ciuleandra**, sînt mai degrabă comportamentiste decît analitice, pentru că le lipsește „disecția subiectivă" și „speculația cazuistă". Oricum, tentativa de a evada din cadrele realismului obiectiv înspre un realism psihologic e indenegabilă. În **Pădurea spînzuraților**, esențial rămîne pînă la urmă un conflict moral insolvabil pentru o conștiință ce nu se poate împărți între demnitatea cetățenească și demnitatea națională. Conflictul nu e strict interior, cum se poate lesne constata, ci între o conștiință indecisă și o circumstanță exterioară, istorică. În cele din urmă, Apostol Bologa își va căuta salvarea în iubirea indefinibilă și infinită, dincolo de dragostea lui pentru Ilona. Întreaga dramă se potolește în liniștea iubirii universale și sufletul chinuitului Apostol Bologa rămîne, în finalul romanului, o mare taină. Ar merita o cercetare critică aparte atît de răspîndita poetică a tainei în literatura noastră interbelică, prezentă atît în poezia lui Lucian Blaga, cît și în proza lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu și Mateiu I. Caragiale. Dizolvarea individualității în misterul cosmic e o premisă ce capătă dezvoltări deosebite de la un scriitor la altul și e relativ surprinzător că această temă l-a captivat și pe Liviu Rebreanu. Nu vom aminti aici decît nota finală de scepticism agnostic din romanul **Ion**, unde, de-a lungul narațiunii, totul părea să fie explicabil și determinabil conform rațiunii realiste: „Peste zvîrcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergînd toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plăpînde într-un uragan uriaș". E cît se poate de vădit că, în afara notei de lirism, acest sentiment al tainei e impropriu unei mentalități realiste perfect consecvente, încrezătoare în observația pătrunzătoare pentru care nimic nu e inexplicabil prin cauze materiale. „Scriitorul nu e un realist în sensul îngust" — e de părere Lucian Raicu în frumosul său eseu monografic din 1967. Rebreanu, scrie în același loc criticul, evocă adesea „misterul, taina, legile ascunse vederii comune, reacționînd, de fapt, polemic la înțelegerea restrictivă, mecanică, a noțiunii de realism" (p. 59 și urm.). Realismul rebrenian nu e deplin consecvent, pentru că la un mare scriitor, dacă mai e nevoie s-o spunem, arta înseamnă mai mult decît respectarea unui program, oricît de nobil și de generos în intenții.

FELUL în care Liviu Rebreanu năzuise să transgreseze limitele realismului se vede cel mai bine din romanul **Adam și Eva.** Se știe foarte bine că acest roman este construit din șapte nuvele care se supun tezei indiene a migrației sufletelor în șapte vieți pînă să-și găsească liniștea în Nirvana. E povestea de iubire a două suflete ce nu se pot contopi decît după suferințele celor șapte existențe în epoci istorice diferite. Fiecare secvență este însă scrisă în cel mai perfect ton realist, numai articulațiile sînt fragil și genuin spiritualiste. Am numi formula acestui roman „realism metafizic", dacă nu ne-am teme de imputarea că am unit doi termeni opuși, ireconciliabili. În **Adam și Eva,** Rebreanu s-a străduit din răsputeri să realizeze compatibilitatea dintre rigoarea realist-naturalistă a scenariului social și poezia spiritualistă a iubirii. Fantezia filosofică din **Adam și Eva** e cea mai radicală noutate în evoluția romancierului, o breșă considerabilă în realismul său, deloc uniform în retorica lui.

Realismul, în accepția lui restrînsă de curent literar istoricește determinat, incomoda talentul și intențiile artistice ale lui Rebreanu. Îl resimțea ca pe o încorsetare de care trebuia să se elibereze sau ca pe o îngrădire pe care trebuia să o lărgească. Evadări din granițele strîmte ale realismului clasic a încercat Rebreanu fie prin poetica tainei în **Ion** și **Pădurea spînzuraților,** fie prin proiectul spiritual al iubirii în **Adam și Eva** sau **Gorila.** O definiție atribuie realismului în general sensul de „atașament la reproducerea naturii fără ideal", înțelegînd prin natură atît peisajul tern și societatea sub raport economic, cît și natura umană reductibilă la interese sociale, instinct și caracter. Definiția nu e rea în formularea ei restrînsă. Însă ea nu este întrutotul adecvată prozei lui Rebreanu. E drept că personajele rebreniene sînt stăpînite de o puternică și sumbră instinctualitate, însă ea nu e exclusivă. Zone de lumină și idealitate apar atît în conștiința lui Ion prin dragostea lui curată pentru Florica, cît și în sufletul lui Petre Petre din **Răscoala,** înșelat și fascinat o vreme de frumusețea Nadinei. Arivistul imoral Toma Pahonțu din **Gorila** suferă și el o conversiune din aria de interese sociale meschine, atras de iubirea nemărginită pentru Cristiana Belcineanu, construindu-și mitul cuplului etern, dăinuitor dincolo de moarte. Dacă mai invocăm romanul metafizic **Adam și Eva,** cunoscut în tendințele lui mistice și filosofice, centrat doctrinar în jurul aceleiași utopii erotice a cuplului etern, e de ajuns pentru a nu accepta părerea că opera lui Rebreanu ar fi „lipsită de orice intelectualitate", cum credea E. Lovinescu în 1928. Lucian Raicu, în monografia sa din 1967, rămasă pînă astăzi neegalată, a intuit existența „unui sentiment mai înalt și mai pur al vieții [...], în stare de a depăși ca semnificație zona economicului și a instinctelor primare". Un sentiment al realului se însoțește permanent în proza lui Rebreanu cu un sentiment al idealului și al indefinibilului. Ceea ce scria Rebreanu despre teatrul lui Shaw exprima o convingere adîncă: „o reprezentare vie a unei năzuințe idealiste, pecetea adevăratelor capodopere".

O LECTURĂ oricît de fugară a marilor romane rebreniene lasă să se degaje impresia unei lumini difuze care îmbracă universul material. O lumină ca o emanație spirituală de inefabil învăluie straniu și neliniștitor o lume ce își pierde treptat conturele printr-un efect de perspectivare. Drumul care duce în satul Prîpas din romanul **Ion** vine din necunoscut, trece și înregistrează suferințele umane ca un martor nepăsător, pentru a se pierde tot în necunoscut la sfîrșitul cărții, lăsînd să se stingă totul „într-o taină dureros de necuprinsă". Încă o dată realismul pur și simplu se dovedește insuficient, asociindu-și poezia epică a depărtărilor cosmice, concentrată în forța mitopoetică a unor imagini simbolice. Ceea ce scria Gaëtan Picon despre Balzac, realistul clasic, este perfect adevărat și pentru Rebreanu: „Figurile mitice ale destinului, ștergînd aici pînă și cea mai mică bănuială de fapt divers, fac ca lumea văzută și descrisă să nu fie niciodată lumea observației realiste, ci totdeauna aceea a imaginației vizionare. Ne aflăm așadar împinși de la decor la dramă. Dar grandoarea mitică, aici, nu este mai reductibilă la niște procedee narative decît transfigurarea vizuală la procedeele descriptive". Cu multă sagacitate, Vladimir Streinu a acordat o dimensiune metaforică unei scene-cheie din **Ion,** adesea citată sau invocată: „Momentul cînd Ion sărută pămîntul luat în palme se dă de obicei ca trăsătură de puternic realism. Criticii au afirmat că acest gest ar semnifica o intuiție realistă adîncă. E o eroare a criticii. Gestul e literar, e o metaforă de scriitor, nu o observație obiectivă. Ca să-și arate patima posesivă, nici un țăran nu sărută astfel pămîntul. Țăranii pot fi văzuți sau puteau fi văzuți altădată cum aspiră în nări numai boarea pămîntului, mai cu seamă primăvara [...], sărutatul pămîntului în pumni e prefacerea într-o metaforă necesară a unui gest țărănesc practic și calendaristic, cum se mai află dealtfel întocmai la Zola, în **La Terre,** ceea ce îi subliniază mai mult caracterul literar și nu realist" **(Pagini de critică literară**, vol. III. Ed. Minerva, 1974, p. 128). Interpretarea lui Vladimir Streinu e încă un argument, alături de altele pe care le-am mai putea culege, despre grandoarea simbolică a unor imagini emblematice, imposibile într-un cadru strict și strîmt realist. Un mare scriitor, cum e Rebreanu, pune întotdeauna în sarcina artei sale conjecturi metafizice și conjecturi poetice. Investitura artei majore cere explorarea tuturor posibilităților de semnificare și valorificarea pînă la capăt a șanselor simbolice.

În profesiunea de credință din 1926 publicată în „Ideea europeană". Rebreanu mărturisea: „Scriitorul de azi trăiește într-o lume atît de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificîndu-se cu multe relativități izbutește a pătrunde și a înfățișa absolutul, care, cel puțin în artă, rămîne năzuința supremă" **(Cred).** Nimic mai contrariant din partea unui scriitor realist decît această arzătoare dorință, pe care o afișase și Balzac, de „a pătrunde și a înfățișa absolutul"! A descifra și a se apropia de „misterul eternității" — iată orgoliul suprem. Credința firească în unicitatea sufletului conduce spre un spiritualism ciudat. Viziunea romancierului ardelean e mult mai complexă decît realismul, cuprinzînd accentuate elemente de teism, dincolo de aspectul unei concepții epice comportamentiste și dincolo de empirismul observației. „Romancierul nostru nu a fost refractar metafizicii" — observa Achim Mihu (în „Tribuna", nr. 11/1984), în continuarea altor aserțiuni critice de acest fel.

Dialogul dintre realism și idealitate evoluează pînă la statuarea unei contradicții interne în cadrul operei rebreniene. Oricum e surprinzător să constatăm la un prozator realist convingerea că dintr-un proces social sau dintr-o ființă umană rămîne mereu ceva necunoscut, ceva care scapă percepției obișnuite. Din cînd în cînd, în toate marile romane, tonul realist lasă loc unei vibrații tainice, mistice, de contopire a înțelesurilor în „misterul universal. Față de realismul dur din **Ion** și **Răscoala,** psihologismul din **Pădurea spînzuraților** și spiritualismul din **Adam și Eva** reprezintă cele mai frapante experiențe epice, radicale inconsecvențe. O generală și discretă poetică a tainei consacră un lirism ilicit într-un cadru realist. Dincolo de seninătatea și obiectivitatea realismului stă ascuns dramatismul intern al nostalgiei spre înalt și spre absolut, pentru a depăși limitele materialității. Nostalgia de a sta neatinse deasupra mizeriei sociale și de a se sustrage temporalității, creîndu-și în dragoste mitul cuplului etern, marchează adînc unele dintre personajele rebreniene. Realismul rebrenian, **grație onestității intelectuale și artistice, tinde să-și depășească fatala unilateralitate.** Astăzi e din ce în ce mai clar adevărul că puternicul realism rebrenian se sprijină pe un fragil idealism de concepție. O enigmă rămîne mereu neexplicată deasupra sau dedesubtul oricăror determinări realiste. Pentru Rebreanu, exploratorul unor vaste spații, realismul nu însemna totul.

Ion Simuț

Liviu Rebreanu cu soția sa, Fanny

În pragul capodoperei

LA centenarul nașterii unui mare autor, privirile se îndreaptă, în majoritatea cazurilor, spre realizările de prim plan, cu pornirea ireprehensibilă de a le citi **altfel** decît la apariție : Rebreanu nu face excepție și, într-un moment aniversar, capadoperele românești sau jurnalul recent apărut fac, inevitabil, figură de vedetă. Ne-am pus de multe ori întrebarea dacă originala evoluție a romancierului Rebreanu (**Ion** și **Răscoala** preced scrieri ca **Gorila** sau **Amîndoi**) putea fi prevăzută încă de pe vremea cînd provincialul timid, abia sosit la București, scria doar nuvele. Cuprind aceste proze uneori naive, de obicei examinate fugitiv, cifrul viitoarei evoluții a viitorului mare prozator ? Ceea ce vom încerca nu este o facilă deducție **a posteriori**, ci un fel de arheologie stilistică, exercitabilă și în cazul altor autori cu o întinsă operă. De la venirea în țară și pînă către 1920, Rebreanu a scris suficiente nuvele pentru ca ele să compună un **corpus** coerent, substrat al marii proze de mai tîrziu.

Tematic, nuvelele lui Rebreanu invederează psihologia creativă și, în egală măsură, dinamica subconștientului autorului. Plecat din Năsăud și format într-un mediu intelectual impregnat de tradiție, Rebreanu are de la început obsesia temei : veritabila literatură ar trebui să se ocupe de viața țărănească, de eternul uman al acestei zone sociale surprinse sub orizont clasic. În secolul al XIX-lea, Transilvania fusese clasicistă cu îndîrjire. Model tutelar și mit invariabil — George Coșbuc. Într-o astfel de atmosferă și-a făcut tînărul Rebreanu ucenicia intelectuală, dobîndind primele noțiuni estetice și mai ales etice. Primitive, fără îndoială. Discursul local ardelenesc despre țăran ca realitate originară a poporului român și despre obligația scriitorului de a evoca „adevăratul popor" (adică pe țărani) a marcat primii ani ai lui Rebreanu. Locuitorul Năsăudului trebuia ridicat la valoare universală — iată, probabil, visul inițial al prozatorului.

În aceste condiții, abordarea unei alte tematici decît cea rurală trebuie să fi devenit pentru scriitor aproape un caz de conștiință. Abandonarea „lumii satului" în favoarea „lumii orașului" — sens perceptibil de evoluție a nuvelelor — a echivalat în conștiința lui Rebreanu cu o schimbare dramatică de statut autorial, cu o trădare a vocației inițiale.

Cronologic, nuvelele atestă aceeași accentuare progresivă a tematicii citadine și, paralel, a unui complex de culpă, pe care creațiunea pur literară îl poate masca doar în parte. Momentul 1912—1913 apare astfel drept o placă turnantă : pînă la acest prag, au fost scrise nuvelele **Răfuiala, Cîntecul iubirii, Proștii, Nevasta, Idilă la țară** etc., toate de esență rurală, cu lumea satului năsăudean prezentată explicit și identificabilă pînă la prototipuri reale. După nuvela **Ocrotitorul** (1911) începe însă în opera lui Rebreanu spectacolul cehovian : apare lumea slujbașilor mărunți, a ființelor fără importanță, involuntar angrenate în dispozitivul destructiv al marelui oraș (**Strănutarea, Cearta, Cuceritorul, Bubi, Norocul, A murit o femeie, Cîntecul lebedei, Ghinionul, Omul mic și oamenii mari** — toate scrise între 1913 și 1920). Nuvelele cu subiect rural devin extrem de rare și suportă acut pedala regretului, plasîndu-se într-un trecut nostalgic deja irecuperabil. Piese-simbol : **Cuibul visurilor** (1919) sau **Dincolo** (datare incertă), amîndouă didactice și convenționale. În ele, satul (adică inocența tinereții) apare într-o aură legendară. Autorul-narator execută călătorii exorcizante la locurile copilăriei (**Cuibul visurilor**) sau provoacă, freudian, moartea tatălui său rămas „dincolo", adică în sat, și părăsit de fiul stabilit la București (**Dincolo**). Peste aceste texte scrise la persoana I bate vîntul culpabilizării.

O primă concluzie : Rebreanu scrie la început o nuvelă țărănească și tradițională, treptat abandonată în favoarea celei cehoviene și citadine. Paralel cu elaborarea romanului **Ion**, prozatorul se complace în exerciții „moderne" de proză scurtă.

Sînt unite prin ceva aceste prime narațiuni rurale, în afară de tema lor ? Mult mai importantă decît tema ne apare construcția internă, modelul structural surprinzător de egal cu el însuși de-a lungul diferitelor întruchipări. Or, acest model se bazează pe refacerea unei norme narative străvechi. Coborîm cu ea la originile narațiunii. **Răfuiala**, de exemplu, povestește uciderea unui flăcău de către bărbatul fostei sale iubite : o acumulare paroxistică a geloziei mult timp reprimată se dezlănțuie pe spațiul celor cîteva pagini. În **Proștii**, trei țărani ratează trenul din cauza dușmăniei stupide a personalului gării : accident banal, dar care pune în evidență marginalizarea existențială a țăranului, adică un proces istoric complex și îndelungat, imposibil de fixat în limite cronologice. În **Nevasta**, înmormîntarea unui țăran și atitudinea din acea zi a nevestei sale luminează cu precizie tragedia unei vieți întregi — obligația de a mima supunerea și iubirea. Oricărei nuvele țărănești de Rebreanu îi putem descoperi aceeași schemă internă : surprinderea, cu mijloace concentrate și într-o scenă crucială, a **climax**-ului ce rezolvă, de obicei tragic, acumularea temporală.

Acest tip de nuvelă reia vechea schemă a nuvelei clasice — narațiune exemplară, model de comportament uman. Ea materializează un proverb sau un adagiu, un concentrat paremiologic rafinat de cugetarea populară de-a lungul secolelor. Tot ca în narațiunile clasice, nuvelele „țărănești" pun în scenă nu atît personaje cu identitate socială, cît prototipuri caracterologice supraumane, personificări ale unei condiții generale atopice și atemporale : gelosul, iubitul, nevasta, omul umil etc. Diegetic vorbind, în ele asistăm doar la finalul unui proces îndelungat și imposibil de oprit. Istorie exemplară și paradigmă a umanului, nuvela tipică pentru Rebreanu se înrudește cu folclorul european prin toate aceste trăsături, ca și prin senzația că s-ar putea transmite pe cale orală.

Pe tiparul imuabil ce-și are originea în Renaștere, zona Năsăudului devine matricea umanității străvechi, regiune privilegiată și abstractă, unde comportamentul și relațiile umane au recoborît în primordial.

UNEORI Rebreanu se află la un pas de capodoperă : narațiunea condusă cu mînă sigură pînă la scena finală, în **Proștii**, perfecțiunea atmosferei din **Nevasta** se întîlnesc însă rareori. Mai adesea, limbajul tînărului Rebreanu șovăie, romanțiozitatea virstei își spune cuvîntul, iar frazele jenante, în care autorul probează antipatia față de un anumit personaj prin caracterizări adjectivale, sînt destul de numeroase. Nu valoarea literară absolută ne interesează aici, ci tipologia construcției : Rebreanu pare condus de un instinct sigur către narațiunea arhaică și matricială.

Cu atît mai ciudate ne par bucățile pur cehoviene, precum **Strănutarea, Cuceritorul** etc. În ele, prozatorul industrios și aplicat încearcă să adapteze formula cea mai modernă a momentului, formula narațiunii lui Cehov. Acest tip de nuvelă închide un fragment „întîmplător" din existența cenușie, o secțiune aparent fortuită în mecanica egală a zilelor. În varianta lui Rebreanu, rezultatul este de cele mai multe ori anodin. Nu tema citadină îl respinge pe autor, ci modelul narativ cehovian, scriptualizant și evoluat, de un rafinament alexandrin. Dacă secolele XVIII—XIX au fost, în literatura europeană, secolele reînvierii în substanță a prozei, atunci nuvela lui Cehov se află la capătul unei evoluții îndelungate. Rebreanu prelua, mimetic, doar rezultatul final.

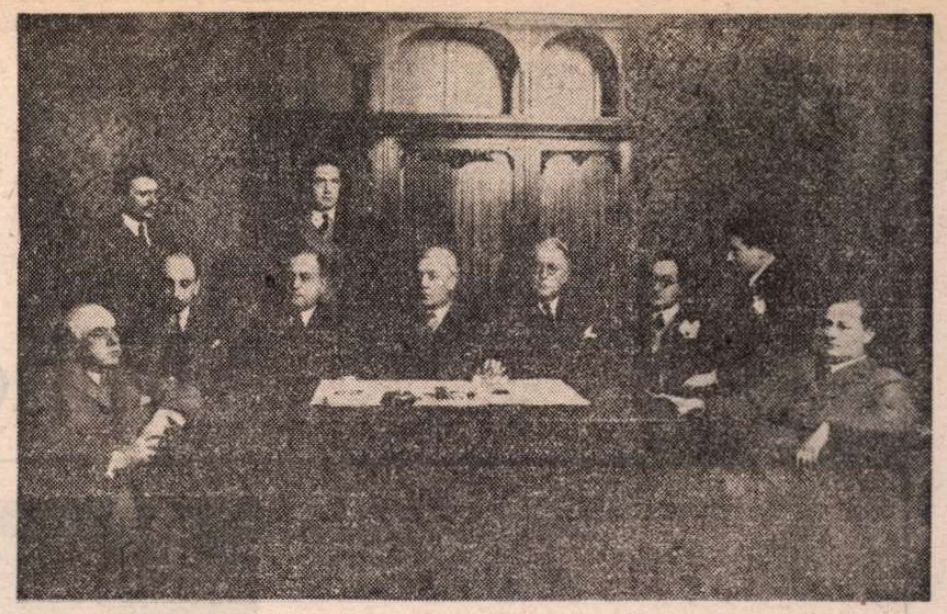
Așa se face că singurele bucăți citadine cu adevărat reusite vor fi tocmai acelea în care autorul reintroduce de o manieră subreptice modelul arhaic, transpune conflictul de tip „țărănesc" în mediul urban. Atunci el ajunge din nou la narațiunea de factură primordială, în care se specializase ; atunci el alege din nou scena crucială a unei existențe, **climax**-ul explicit. Ce sînt, în acest sens, **Ocrotitorul** sau **Norocul**, dacă nu bucăți de o simplitate tragică ? Un personaj umil, care a sperat toată viața în șansa oferită de loterie, înstrăinează lozul cîștigător : viața lui pare distrusă în ziua anunțării tragerii. Un slujbaș trăiește euforia speranței că șeful său îl va avansa, dar chiar a doua zi este concediat. Sînt exemple în care prozatorul adoptă, din instinct, o altă formulă decît cea cehoviană, oprindu-se asupra celor cîteva ore cruciale care rezolvă un destin.

Pe fațada citadină, banală (în sens cehovian) și modernă ca decor descoperim fără greș, la o privire mai atentă, conturul nuvelei renascentiste. Infuzie structurală și, pentru Rebreanu, **forma mentis** obligatorie a capodoperei, deoarece narațiunea reușită se desprinde din imaginația autorului ardelean numai în cazul unei **novella** clasice.

Dacă opera de nuvelist a lui Rebreanu a fost considerată, tacit, drept inevitabilă preparare a marilor construcții românești, s-a observat mai puțin sensul adînc premonitor al criptogramei ascunse în textul ei. Fără să vrea, autorul a rămas toată viața fidel specificului de tinerețe, atingînd capodopera numai în compunerile impersonale, originare, în epopeile prozastice. Va scrie romane reușite atunci cînd exploatează psihologia regresivă, violența primară, forța telurică a anonimatului — adică atunci cînd romanul amplu mai păstrează o legătură cu nuvela țărănească din primele compuneri. Un **puzzle** se reconstituie.

În cifrul **novella** vs. **nuvelă** sau **nuvelă țărănească** vs. **nuvelă citadină**, distingem nu numai raportul dintre narațiunea fundamentală și narațiunea ocazională la Rebreanu, ci și pe acela dintre narațiunea voloroasă și narațiunea eșuată. Scrisul autorului avea marcat în codul său genetic, încă de la primele pagini epice așternute pe hîrtie, schema ineluctabilă a evoluției ulterioare.

Mihai Zamfir



Președinte al scriitorilor

■ *În primii săi ani de activitate, Societatea Scriitorilor Români (înființată în 1908) a avut în fruntea sa pe cei mai cunoscuți oameni de litere ai timpului : Cincinat Pavelescu, Mihail Sadoveanu, Emil Gârleanu, Mihail Dragomirescu, George Diamandy, Duiliu Zamfirescu, Corneliu Moldovanu, Octavian Goga. În ședința de la 17 iunie 1925, scriitorii întruniți în acest scop aleg un nou președinte : pe Liviu Rebreanu, și un nou comitet format din : Caton Theodorian, Ion Pillat, Corneliu Moldovanu, Horia Furtună, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Romulus Voinescu, Mircea Rădulescu, N. Davidescu, Perpessicius și Vintilă Rusu-Șirianu.*

Membrii societății îl realeg pe Rebreanu de șase ori consecutiv în calitate de președinte.

În fotografie sînt scriitorii aleși în comitetul de conducere la 3 februarie 1929: Caton Theodorian, Vasile Savel, Ion Pillat, George Murnu, Ion Vinea, Liviu Rebreanu (președinte), Romulus Voinescu, Perpessicius, Camil Petrescu și N. Davidescu.

„La lumina lămpii"

LECTURA jurnalului lui Liviu Rebreanu (volumul editat de Puia Florica Rebreanu, cu addenda, note și comentarii de Niculae Gheran, Ed. Minerva, București 1984, vol. I) a „dezamăgit" în general pe cei care, obișnuiți cu însemnările ce privesc exclusiv creația artistică, vor să găsească în asemenea pagini mărturii subtile referitoare la gestația operelor și a „încîntat" pe amatorii de „viață literară", de anecdote, conflicte, polemici mărunte din lumea „personalităților" creatoare. Sîntem, într-adevăr, în fața unui text derutant.

Prima pagină, datată 24 iunie 1927, arată intenția scriitorului de a-și analiza *singurătatea* : „Încep acest jurnal cu gîndul să-mi spun aici tot ce am în inimă și-n suflet — o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. La o anumită vîrstă începi să-ți dai seama cît ești de singur în lume ca om sau ca individ. În realitate nu există nici rude, nici prieteni cu care să poți fi într-o adevărată și desăvîrșită comuniune sufletească". Nicăieri, însă, în jurnal, nu mai revine asupra acestei „singurătăți, majestoase și divine", dar ea este prezentă în chiar natura celor consemnate : probleme financiare, familiale, dispute literare, jurnaliere, polemici, altercații, griji materiale etc. Viața, plină de complicațiile ei practice, l-a solicitat intens, uneori exasperant, pe cel care voia să lase posterității un text sincer, „o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruțătoare, francă...". Bănuia însă eșecul și se temea de caracterul prea subiectiv, ca și de cel prea spontan-violent al însemnărilor sale și-și avertiza cititorii prezumtivi (foarte îndepărtați în timp, căci solicita o tipărire tîrzie a paginilor intime) asupra „vulgarității" vieții, așa cum va transpare ea în jurnal.

Avea dreptate să se teamă. Epoca a fost una a jurnalelor artistice, de o nobilă melancolie meditativă, jurnale de rafinament intelectual, de trăiri pur spirituale, or el venea să-și transcrie, în acea fervoare a realului care îi era caracteristică, viața zilnică — micile și marile mihniri ale cotidianului.

Scriitor obsedat de „viața" personajelor sale și mai puțin de jocul artistic al operei, Rebreanu, care era nemulțumit în 1927 de **artificialitatea, livrescul** pe care le resimțea în **Ciuleandra** ca pe niște primejdii ale împlinirii proiectului său, a fost tentat în jurnal de imediatul existenței, de relațiile, conflictele, nevoile bănești, combinațiile politice și literare, care îi solicitau atenția mai mult decît se cuvenea. N-a vrut să dea o imagine olimpiană a biografiei sale, ci una excesiv anecdotică, ancorată în zbuciumul fiecărei zile — zbucium care adesea, prea adesea, contravenea năzuințelor sale literare. „Cum să scrii romane cînd toată vremea ești frămîntat de grijile cele mai materiale și mai vulgare ?, scrie el în 4 decembrie 1931. Mi-e imposibil să mă concentrez asupra subiectului meu transcendental, ca să zic așa, dacă veșnic trebuie să mă gîndesc la datorii și necazuri mărunte, istovitoare de energie și tulburătoare de orice liniște sufletească. Impozite mai am peste 30 000 lei și mereu mă amenință cu baterea tobei ; proces pentru șofer ; proces cu Crainic ; datorie la țară vierului pe atîtea luni în urmă ; datorie de 50 000 lei la Banca Populară din Pitești pe vie ; datorie de 100 000 lei la Blank ; datorie de 30 000 lei la Banca lui Penescu — toate astea cu scadențe apropiate ...Și nici o perspectivă de vreun venit sigur, căci și la Cartea Românească am un avans de peste 500 000 lei. De unde să cîștigi ceva cu scrisul ? Și nici măcar lemne nu sînt în casă decît pentru cîteva zile ! Sînt într-o stare de deprimare sufletească ucigătoare de orice inițiativă și cu atît mai mult de orice inspirație. Cum să scriu în astfel de împrejurări ?"

Scriitorul se lasă pradă grijilor materiale cu o oarecare voluptate. Evident, nu era dintre cei săraci, nivelul de viață dictat de renumele său impunea cheltuieli substanțiale, dar nici nu era un risipitor. Calculele excesive, care abundă în jurnal, arată o permanentă îngrijorare care pornea dintr-o mîndrie justificată. Ca orice artist, Rebreanu se simțea observat, expus privirii publice, dorea să treacă onorabil prin aspra judecată a mediului literar și politic în care trăia (visul pe care îl povestește — cel în care este condamnat la moarte dar, acuzat de N. Iorga, începe să se teamă că nu va intra în Academie, dovedește mult !).

Îndărătnic chinuit de prestanța sa socială, Rebreanu își sacrifică timpul operei unor preocupări derizorii. Dar și acest orgoliu intră uneori în ființa unui adevărat artist ca o slăbiciune, ca o vulnerabilitate, ca un dat al sensibilității sale lăuntrice. Din această neliniște sufletească se naște mizantropia jurnalului: „Dacă însemnez numai lucrurile rele ce mă privesc, în legătură cu lumea din afară și mai ales confrații mei, este că mi se pare mai caracteristic pentru mersul vieții însăși. Cuvintele bune, întîmplările bune, în sfîrșit, toate bunătățile sînt deseori umbrite, dacă nu înăbușite chiar și numai de un rău mic". Jurnalul ajunge astfel un mijloc de eliminare a toxinelor „la lumina lămpii", în singurătatea nocturnă în care Rebreanu își concepea cărțile și-și făcea însemnările, un act de purificare. El devine oglinda părții omenești din existența unei mari conștiințe scriitoricești, a acelei fețe nevăzute a unui caracter imaginativ de mare forță, a unui scriitor atras de gravele probleme ale istoriei sale.

Și citind acest jurnal, ca și documentele adăugate volumului (interviuri, articole, confesiuni publice etc.), verifici încă o dată adevărul rostit de Proust ; cel care scrie este altcineva decît omul — „le plus moi-même que moi" se așează în fața hîrtiei cînd vrea să imagineze lumea. Eul cotidian dispare lăsînd locul unei prezențe abstracte, intens înclinate spre observația lumii înconjurătoare și dornică de a sintetiza estetic printr-un efort de abstragere, de esențializare a propriei ființe. În monotonia jurnalului rebrenian se poate distinge această ruptură a ființei înzestrate, dicotomia om-artist, dar și cît de îngrijorător depinde artistul de liniștea interioară a omului. Drama acestei dependențe înfioară. În sobrietatea frazei așternută de Rebreanu în **Răscoala** se camufla cu atîta efort zbuciumul cotidian: replici răutăcioase, campanii de presă, nevoi grabnice familiale, ambiții sociale proprii, intrigi mărunte, discuții neplăcute cu prieteni și dușmani etc. Tulburea viață își găsește limpezimea în paginile manuscriselor. Arta răzbună viața.

Dana Dumitriu

Mihai BENIUC

Meșterul Manole

S-a trudit zidarul cu o mănăstire,
Și-a-ngropat în zidu-i și pe Ana vie
Care-a fost în lume singura-i iubire,
Îi aude plînsul, ea n-o să mai fie.

Picături de lacrimi picură din zid
Cînd vrea să mănînce obosit zidarul
Și se schimbă-n stele cînd ajung în blid,
Și ce greu se-nghite zama cu amarul !

Nu mînca, Manole, lacrimile mele
Că nu-s pentru zamă încă toate gata,
Că sînt de iubire și sînt jar de stele, —
Meștere Manole, asta ți-e răsplata.

Unde mă voi duce, unde mă voi duce !
Calfele se-ndură și pe scară-l suie —
Și Manole atîrnă răstignit pe cruce
Cu capul pe umăr și bătut în cuie.

Unde mi-i spune...

Pe care ramură uscată
Pot adăpost de cuib să-ți cer
Cînd arborele vieții-arată
Cu toate crengile spre cer ?

Eu nu mai am sub coajă muguri
Să facă loc la foi și flori
Ca primăvara să te bucuri
Cînd mierle vin și vin cocori ?

Ce plumb pe gînduri pe sub stele
Și calc prin iarbă peste flori
Dar prea-s de tot departe ele
Și rar e curcubeu pe nori.

Tulpina arborelui crapă,
Nu vlăstărește printre zbîrci
La rădăcină cine sapă
Dă pretutindenea de zgîrci.

Hai ferestrău cu dinți rînjiți
Și soarele cînd va apune
Mă duc cu tine de mă-nviți
Și m-oi culca unde mi-i spune.

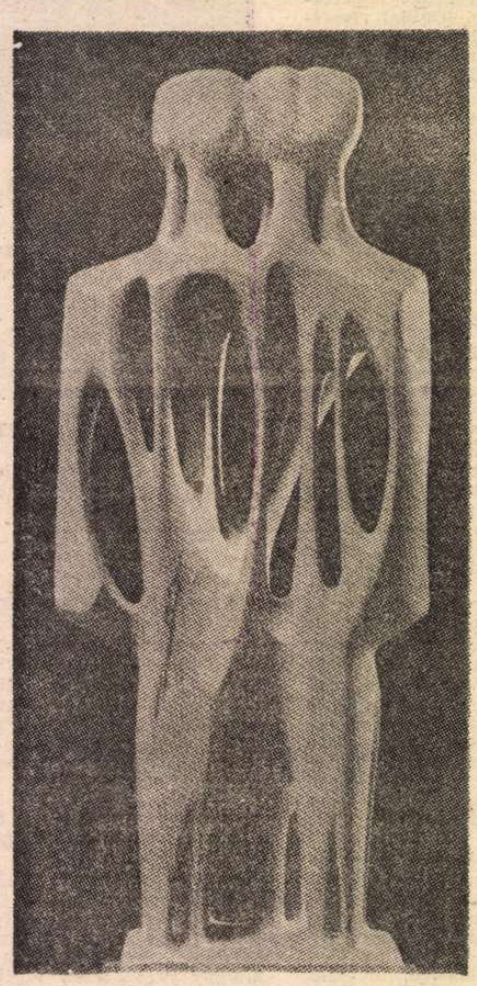
Prezență

Da, cursul meu de versuri e freatic,
Izvoare și fîntîni alimentează ;
Acesta e destinul meu acvatic
Și bucuros hrănește și o oază.

Nu-s supărat că nu sînt cunoscut
Ca lac profund, ca mare zbuciumată,
Mi-aduc aminte, odată în trecut
Eram o plajă foarte cercetată.

Delfinii-n grupuri se-ntorceau în salt
Scăpam vr-un Arior de valul rece
Apropiindu-l de nisipul cald —
E tare mult de-atunci și timpul trece.

Acuma cu încetul mă scufund
Către adînc departe de prezent
Dar tot același sunt, același sunt —
Din lume totuși încă nu-s absent.



BALOGH PETER : Compoziție (Din Expoziția de sculptură mică – Galeria „Orizont")

Linia întîi

De gălbenare suferă pădurea
Și păsările ce-i cîntau în cor
Fără adio au plecat aiurea
În stoluri ori pe rînd în treaba lor.

Bolnavele mai tari se țin de ramuri,
Dar ramurile se ridică-n sus
Să vadă caii iernii prinși în hamuri
Iar vizitiii gata stau de dus.

Și se desprinde frunza necăjită
Lăsîndu-se pe vînt către pămînt
Nici clorofilă nu pot să înghită
Să simtă că-n pădure încă sînt.

Nu simt pe ele încă ce le doare
Zac desgropate-n linia întîi
Călduri amestecate cu răcoare
Și ceva rece simt la căpătîi.

Alăturea e roșie o frunză
Dintr-un copac vecin, și ea pe jos,
Sub ea o rimă a murit ascunsă —
I s-a părut o viață de prisos.

Dar cad mereu noi frunze pe aproape
Mai galbene, mai brune și mai roșii,
Și-așteaptă țărna unde să le-ngroape
Nainte de-a cînta a zori cocoșii.

Vatră

Sînt singur, cum se zice, ca un cuc,
Dar nicăieri dor nu mi-e să mă duc.
Nici cuib nu am căruia să-i zic vatră,
Mă mulțumesc să stau la drum pe-o peatră.

Dar eu nu i-aș dori-o nimănui
Ca pe pămînt să n-aibă vatra lui.
Am ideal : ca toți să aibă vatră
De marmoră, de aur, ori de peatră !

Drum greu

Printre florile galbene, roșii, albastre
Și frunze de-un verde închis
Cerul albastru cu astre
Cort adumbrit de amurg s-a deschis.

Cine trece cu coasa pe umăr
Printre nori cenușii-alburii
Pe-aicea nu-s tinerii fii
Să poarte nimicnicia pe umăr.

Vîntul șuieră din flaut nevăzut,
Aripi de înger s-aud, nu se văd,
O stea cu coadă vestește prăpăd
Isus Cristos trece fără scut.

Dar cine știe cărările secrete
Nici care sînt nici unde duc ?
Iar eu nu știu pe care apuc,
Prin crînguri, tufe, codri și boschete.

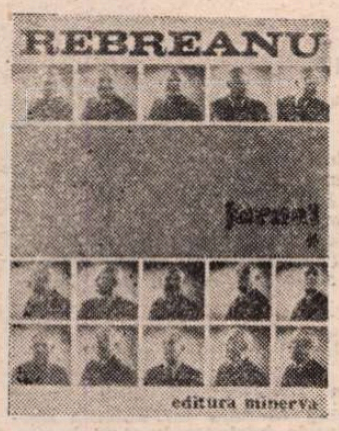
Noapte de vară

Atîtă seara vatra ei pe deal
De parcă stau ciobanii lîngă tîrlă
Iar calea laptelui pornește val
Pe-a serii cale, vînăt ca o gîrlă
Ori poate că-i o lungă procesiune
În mînă cu făcliile aprinse
Se-ndreaptă lung șireag spre soare-apune
Înclină luminările întinse
Ca semn de-închinăciuni celui care
Aprins acum, pe alt meleag răsare ?
Și iată a ieșit și găinușa
Pe miriștea cerească-n amurgire
Cu pui de aur ca să ciugulească
Din cerul care n-are mărginire.
E semn de toamnă, strugurii-s pe coapte.
Trec îngeri nevăzuți pe drum de lapte
Că și ei seara vin și se închină
La auria cerului lumină.
Doar noaptea vine cu cernit halat
Să-ntunece văzduhu-ntunecat
Dar luna iese aur și argint
Cu mieii ei secerători sclipind
Și pînă-n zori tot cîmpul, neagră rouă,
E cîmp de diamant cu iarbă nouă.

Iubirile de demult

Tu mai trăiești ? Eu fără tine-s mort
Și stau și scriu mereu la mine-n cort,
Dar nu știu cui, de ce și pentru care,
Căci oricui scriu, adresă el tot n-are.
Îmi amintesc un crîng de aur doar
Ce-l caut, doar în minte în zădar,
Că din ce-a fost nimica n-a rămas,
Cel mult icoană pe-un iconostas,
Și-acesta vechi, plouat, bătut de vînt
În care stați voi toate sfînt cu sfînt.
Puteți de vreți să și luați aminte
Că nici voi nu sînteți toate sfinte.
Dar fără martor spun c-ați fost iubite
Ce-n mine ne-ntrerupt trezeau ispite.
Ispitele s-au dus pe rînd cu voi
Și ca icoane doar veniți'napoi.
V-aș săruta de-aș fi un credincios,
Dar am rămas același păcătos,
Ca pasărea ce și-a pierdut părechea
Și nu-și mai caută dragostea lui, vechea,
Sînt altele, cînd caut înapoi,
Eu plîng și-mi spun : chemați-mă la voi !

Cinci ani din viața lui LIVIU REBREANU



DE fapt, sînt mai puțin de patru ani și jumătate, de la 1 ianuarie 1936, pînă la 8 iunie 1940 inclusiv, constituind materialele volumului II de **„Jurnal**, text ales și stabilit de Puia-Florica Rebreanu. Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran", apărut în colecția „Documente literare", Editura Minerva, la sfîrșitul anului trecut. Liviu Rebreanu ținea două jurnale, mai mult sau mai puțin cotidiene : unul de creație, în care consemna rezultatele, în număr de pagini, ale muncii literare, la fiecare din cărțile lui, adeseori cu foarte severe calificative, iar altul, cu întîmplările variate ale zilei, inclusiv, uneori, și cu avatarurile aceluiași scris.

Liviu Rebreanu elabora greu, chinuindu-se de fiecare dată, — cînd începea să redacteze un nou roman, îndelung meditat, uneori ani de zile, — să găsească fraza necesară, care să-i înlesnească ritmul creației. Așadar, cel mai dificil era începutul. Multe nopți, acesta i se refuza sau îl lăsa nemulțumit și hotărît **s-o ia în seara viitoare da capo.**

În 1936, scria la **Gorila,** dar mărturisea, la 12 octombrie :

„În frigurile **Gorilei,** care merge greu. Lenea și lipsa de liniște. Numai cînd sînt singur sînt capabil să stau toată ziua și noaptea la masa de scris, să dobîndesc patima hîrtiei albe".

Scria de la Valea Mare, aproape de Pitești, unde-și cumpărase în 1930 o vie de cinci pogoane și își meremetisise o gospodărie temeinică, unde creștea păsări de soi, porci **idem,** vacă cu lapte, cal de trăsură, flori rare, precum și pomi roditori, ba chiar lua în arendă o lucrnieră, supraveghea lucrările, plătea brațele de muncă, asista la procesul vinificării, controlînd gradele de alcoolicitate, vîndea din produse, nota cheltuielile la centimă, într-un cuvînt se dovedea un fel de **farmer,** așa cum îl arată unele fotografii în costum de vară, arborînd o pălărie de paie cu boruri largi.

Curios ! În aceeași zi, dă analitic, în 15 rînduri, desfășurarea acțiunii în romanul său polițist căruia nu-i fixase încă numele, **Amindoi,** și care avea să apară abia peste patru ani. După aceea, mai stupefiant, urmează subiectul unui alt proiect de roman, cu titlul de mulți ani fixat, **Minunea minunilor :**

„Șeful guvernului e un inginer mare care crede în știință. Guvern autoritar. Parlamentul e numai lux. Partidele există pe hîrtie și ca speranțe. De cîteva ori pe an ședințe zgomotoase. Savantul distruge formulele și nu se mai poate repeta vaccinarea. Statele autoritare trimit observatori. Cea mai formidabilă experiență ce s-a făcut vreodată pentru înnobilarea omului".

Textul ar rămîne obscur, în privința acestei experiențe, deși mai sus se precizează că e vorba de o vaccinare, pe care o presupunem în masă, de vreme ce s-a făcut pe o scară foarte largă, pesemne generală.

Mai explicit e rezumatul dintr-un interviu acordat lui Camil Baltazar pentru **Cuvîntul liber** (30 noiembrie 1935) și apărut în primul volum de **Jurnal** [1] :

„...e un roman fantastic, o povestire a efectelor glandelor endocrine, a serului lor aplicat sistematic într-o țară și consecințelor acestui ser. Savantul care a inventat acest ser s-a gîndit să găsească formula prin care să normalizeze, mai bine spus, să egalizeze pe toți cetățenii țării, să-i aducă la același numitor comun de disciplină obștească, de onestitate, de bunătate".

Oprim citatul, încheind cu bilanțul negativ al experienței, de care e nemulțumit însuși savantul, la constatarea că obștea „se standardizează și devine o turmă informă de oi". Din fericire, experiența nu are efect decît „pe o perioadă de doi ani" și nu va fi, așadar, repetată.

Autorul nu o spune, dar desigur, a gîndit-o, concepînd romanul așa-zis fantastic, însă cu substrat social, referindu-se la iluzia regimurilor totalitare, care, practic, n-au dus decît la obținerea unui spirit gregar. Romanul era proiectat în 1928, cînd autorul lucra din greu la **Crăișorul :**

„În schimb am studiat glandele endocrine pentru **Minunea minunilor**" [2]).

În același interviu din 1935, la rubrica **Perspective,** începea cu un alt proiect de roman, și el rămas în stare de deziderat:

„Am în cap un mare roman, **Păcală și Tîndală,** care aș vrea să reprezinte, în acești doi tipi, mixtura psihologică a românului. Primul e un om de treabă, muncitor, onest ; cel de al doilea e o pușlama, un profitor. Îi urmăresc în romanul pe care îl am în cap pe acești doi inși în toate peregrinările și tribulațiile lor".

Este singura mențiune, în acest prim volum de **Jurnal,** a interesantului proiect, care urmărea nici mai mult, nici mai puțin, decît să dea sinteza observației romancierului asupra specificului moral românesc.

În ziua de „Joi, 11 august 1938 [Valea Mare]", surprindem mărturisirea greutății de a-și începe romanul polițist **Amindoi,** deși îl urmărea „de cîțiva ani", după cum urmează :

„Între timp, e curios cît mă zbuciumă **Păcală și Tîndală.** Asta da, ar putea fi o creație tipic românească și totuși cu o semnificație universală. Goana după dreptate sau simpla sete de dreptate e un instinct profund uman. E mai puțin și mai mult ca Don Quijote. Dacă l-aș putea realiza cum îl simt, ar putea fi opera mea recapitulativă, într-adevăr reprezentativă. Dar despre **Păcală și Tîndală** vom mai discuta aci".

Din acest final, vedem că pentru Liviu Rebreanu, **Jurnalul** era și terenul de limpezire a frămîntărilor lui scriitoricești, nu numai un confesional laic, în care-și putea descărca sufletul de amărăciunile problemelor de tot felul, materiale și spirituale.

Să urmărim însă obsesiile aceluiași proiect literar. La 21 martie 1940, la București, **Jurnalul** îi este exclusiv rezervat pe o pagină plină, în —8° :

„După ce a apărut **Amindoi,** acum cîteva zile, vreau să mă apuc serios de **Păcală și Tîndală,** care aș dori să fie într-un fel opera mea cea mai reprezentativă, matură dacă s-ar putea, o epopee a vieții românești într-un sens, cum e d. ex. **Don Quijote** sau **Suflete moarte.** Firește, de la intenție pînă la realizare drumul e mai lung ca de la Ierusalim la Roma, dar lucrul mă pasionează".

Aflăm, mai departe, că titlul e simbolic, dar că adevăratul nume al lui Păcală este Toma, iar al lui Tîndală, Tănase. Ambii sînt transilvăneni, din satul Chinza, [3]), lîngă Beclean [4]). Păcală e un leneș, șmecher, căruia toate-i ies bine, iar în perfect contrast, Tîndală, „moliu, greoi, harnic, muncitor, fără noroc". Tîndală a făcut războiul pe frontul din Răsărit, rănit de mai multe ori, a căzut prizonier, a fost deportat în Siberia, iar în armata cherazo-crăiască a fost dat ca mort, ceea ce i-a atras ștergerea din controalele actelor civile și-i atrage grave neplăceri din anul 1925, cînd se întoarce acasă și-și găsește soția recăsătorită și copilul mort, lipsit de casă și de orice perspectivă. În schimb, Păcală, fără să fi făcut războiul, trece drept erou, e împroprietărit, face politică, e agentul electoral al tuturor partidelor, după războiul de întregire.

Prietenii se regăsesc însă și luptă împreună ca să i se facă dreptate celui ca și înviat din morți.

În roman, mi se spune la urmă :

„...vor figura personagiile din celelalte romane, după probabilitate, alcătuind un fel de recapitulare".

În cadrul interviului apărut în „Ilustrația săptămînii", la 23 februarie 1941, Rebreanu afirma că i-a rămas să transcrie **Minunea minunilor** (ca și cum ar fi fost gata prima versiune !) și că lucrează la **Păcală și Tîndală,** la care ține „mult de tot". Urmează, mai pe scurt :

„Vreau să fac din acești doi un roman. Șmecherul acesta care caută să scape de muncă, pe cînd Tîndală muncește ca un rob, cred că va fi interesantă cartea, dar este destul de greu s-o scriu".

La 1 aprilie 1941, într-o **Convorbire** apărută în periodicul „Tinerețea", la întrebarea dacă „decorul ardelean" va mai apărea în cărțile lui, răspunsul e afirmativ :

„— Da, cred că da ! Dacă voi avea răgazul necesar să isprăvesc două cărți care-mi zac acum pe suflet : **Păcală și Tîndală** și **Minunea minunilor,** și care pornesc din Ardeal. Deși se desăvîrșesc în cuprinsul întregii Românii — se întorc tot acolo, în tărîmul de peste Carpați. Dacă nenorocirea actuală va dura [5]), poate cursul lor se va întoarce mai insistent și mai aspru decît în alte împrejurări".

Cu aceste două interviuri, ieșim din cadrul cronologic propriu-zis al **Jurnalului,** dar l-am spicuit din **Addenda** aceluiași volum.

Nu știm dacă un al treilea și ultim volum va mai apărea. Liviu Rebreanu suferea de mai multă vreme de un emfizem, de răgușeli și de extincții vocale, urma un tratament sever, dar fără rezultat. Neplăcerile de acest fel străbat de la prima pagină a volumului, după ce încheiem ultima filă a volumului precedent. Fumătorul își reducea rația de țigări, dar nu se hotăra să se lase de acel stimulent al scrisului. Anii 1936—1940 au fost umbriți și de alte neplăceri, de ordin administrativ, la Radiodifuziune și la Direcția Educației Poporului din Ministerul Muncii. Se alege însă membru titular al Academiei, în 1939, și rostește în anul următor un prea frumos discurs de recepție, cu tema **Lauda țăranului român.** Îl iubise cu pasiune, dar romancierul susținea că în **Răscoala** știuse să se obiectiveze și să nu încline balanța într-o parte oarecare, ba chiar că, în felul ei, fiecare dintre părți avea dreptate. Impresia cititorului a fost însă alta. Observatorul social stătea cu fața spre viitor, scrutînd semnele vremii.

Șerban Cioculescu

[1]) Cf. **Jurnal,** I, de același, **ibid,** 1934, pagina 127.

[2]) **Jurnal,** I, „Marți, 9 octomvre [1928]", București, pagina 46.

[3]) Editorul, N. Gheran, în notă, precizează că în acel sat se născuse învățătorul Vasile Rebreanu, tatăl romancierului.

[4]) Același ne spune că acolo se născuse Ludovica, soția lui Vasile Rebreanu, născută Diugan.

[5]) Scris la un an după diktatul de la Viena.

Umerii lui erau făcuți pentru togă

PRESTIGIUL de care s-a bucurat Liviu Rebreanu, pe întreg teritoriul țării, în marea lume a cititorilor, de îndată ce a apărut „Ion", a fost imens. A fost imens, și altfel decît acela al lui Mihail Sadoveanu, în care intrau legenda și chiar mitul. Prestigiul lui Rebreanu a fost, ca și proza lui, lipsit de lirism. În el nu intra nici o undă de încîntare sau vrajă, ci numai o lucidă prețuire.

Cititorii și chiar scriitorii din ultimele generații, trăiți în alt climat, cu totul alt climat, oricîte ar citi și ar auzi nu își vor putea da seama de ce a însemnat Liviu Rebreanu în ochii celor ce vedeau în el pe primul mare romancier al nostru.

Iar omul era extraordinar și producea o impresie extraordinară. O impresie absolută. Nici de astă — vai ! — n-au să-și poată da seama generațiile de după război. Putea fi întîlnit pe stradă, văzut la cafenea, alături de contemporani ai săi, unii iluștri, dar se deosebea de toți, absolut de toți, printr-o stîngăcie măreață. Așa arată generalii în civil.

— Dar ce fel de haine i s-ar fi potrivit lui Liviu Rebreanu ?

— Umerii lui erau făcuți pentru togă.

Geo Bogza

La ședința din 25 mai 1943 a Academiei Române. Primul din stînga — Liviu Rebreanu, apoi : Lucian Blaga, Th. Capidan, N. Bănescu, Silviu Dragomir, Ion Nistor (ultimul din stînga). Rîndul din dreapta : Mihail Sadoveanu, apoi : Radu Rosetti, Dimitrie Gusti, Ion Petrovici, Victor Slăvescu, Andrei Rădulescu, Ion Lupșa și Gh. Brătianu (ultimul din fund).

La Academia Română

■ *Primirea lui Rebreanu la Academie n-a fost ușoară. La 23 mai 1939, Mihail Sadoveanu l-a propus pentru locul vacant din secția literară. 20 de academicieni i-au dat atunci votul de acceptare și 12 au fost contra. A doua zi s-a repetat votul și din nou i-a fos refuzată candidatura — 21 de voturi pentru și 16 contra. Abia la al treilea scrutin — în ziua de 25 mai 1939 — Rebreanu a întrunit majoritatea de voturi necesară și a fost ales. Un an mai tîrziu după această alegere — la 9 mai 1940 — marele prozator și-a ocupat fotoliul de academician.*

Fascinația construcției epopeice

CONTINUÎND și confirmînd o tradiție literară prezidată de ideea finalității estetice și etice a creației, Liviu Rebreanu se menține, nu fără ezitări (în nuvele) și cu transgresări firești (în romane), în limitele deschise ale realismului, profesînd un crez estetic animat de sensurile morale ale operei precum și de valoarea umană a mesajului comunicat unui receptor niciodată neglijat sau — cu atît mai puțin — ignorat. „Scriitorul — notează Liviu Rebreanu — trebuie însă judecat în valoarea lui artistică și morală", cele două ipostaze fiind nu o dată afirmate din perspectiva creației, a demersului atît de laborios și de torturant al scrisului. O spune tot prozatorul, vorbind despre condiția supremă a profesiunii de scriitor, motiv de frecvente și de elocvente reflecții : „singura care dă un adevărat rost vieții".

Independent, însă, de confesiuni și de declarații caracterizate prin sobrietate și absolută sinceritate, Liviu Rebreanu crede în mesajul operei, termenii paraliterari sau cei paratextuali, importanți și aceștia din unghiul pragmaticii operei, fiind totuși secundari în raport cu opera propriu-zisă : „Opera literară — ține să precizeze romancierul — se explică prin ea însăși sau nu se explică deloc". Iată de ce mi se pare că recursul la mărturisiri, interviuri, „Jurnal" etc., deși important pentru restituirea sau re-facerea **poieticii** unei vaste lucrări narative, nu substituie comentariul la text, mai elocvent decît eseurile sufocate de aspecte contextuale (prea numeroase în ultima vreme) sau de referenții externi ai unei mari opere.

În prelungirea unor experiențe, precum aceea a lui Ioan Slavici sau a lui Ion Agârbiceanu, ratificînd prin totalitatea reprezentărilor produse tendințele realismului românesc, plurivalent și extrem de bogat ca manifestări în perioada interbelică, neezitînd atunci cînd e vorba de proclamarea pedagogiei literaturii, a etosului consubstanțial creației, Liviu Rebreanu realizează una dintre cele mai dramatice experiențe artistice aflate sub protecția mitului creației și al creatorului ce se supune, deliberat, unui efort teribil, unui act de supremă elaborare și dăruire. Ca demers existențial, creația se dezvăluie în toate articulațiile ei, în etapele procesului mobilizator de energii, ca zbuciumată asumare a genezei sau a sacrificiului. E chiar sensul absolut al eposului produs de un Homer ce se reintoarce spre auditoriul său, contopindu-se cu acesta într-un sublim anonimat de rapsod. Sau, cum se exprimă Pompiliu Constantinescu : „...creatorul e un arhitect, căruia nu i-a rămas pe frontispiciul operei decît iscălitura". Recursul la **Mărturisiri** și la filele **Jurnalului**, referințele, adesea revelatoare pentru studiul operei, din „dosarele" romanelor sînt de natură să deseneze diagrama unei **poetici** obsedate de ideea unei vaste construcții narative, controlate și proiectate de un spirit ordonator, stăpînind spațiile epice ce se succed sau alternează în virtutea ritmurilor și fluenței temporale inseparabile de condițiile specifice eposului. „Magia mitului artistic", despre care vorbește întru totul sugestiv același Pompiliu Constantinescu, este exprimarea ideii însăși a creației supravegheate de planurile fundamentale ale **diegesis**-ului și ale **mimesis**-ului, de programul unui narator investit cu misiunea evocării și restituirii unei lumi tot atît de fascinante și de noi precum lumile originare în istoria unei colectivități aduse la lumina istoriei și ratificate de mișcarea orei istorice.

Liviu Rebreanu proiectează și construiește la scara eposului, urmînd unei viziuni atotcuprinzătoare, tinzînd spre cosmicitatea edificiului narativ conceput ca reprezentare a lumii în totalitatea și noutatea sa, în mișcările legilor proprii. G. Călinescu vorbea despre „decurgerea" epopeică a romanului **Ion** și despre compoziția în **cînturi** „vădit cadențate în stilul marilor epopei" (**Liviu Rebreanu**, colecția „Jurnalului literar"), caracteristici definitorii pentru **Ion** precum și pentru seria romanescă ulterioară : **Pădurea spînzuraților, Răscoala**, sau pentru fermecătoarele „nuvele" din **Adam și Eva**. Astfel avem să înțelegem comunicarea unui model : Mihail Sadoveanu, un autentic **colos** în opinia lui Liviu Rebreanu, singurul în proza românească — remarcă **tot autorul lui Ion** — care a izbutit „**să creeze complet o lume nouă**" (**Jurnal**, I). Evident, nu e vorba de un simplu elogiu adus lui Mihail Sadoveanu, ci de o judecată pătrunzătoare, situată în imediata apropiere a **poieticii** atît de agitate și de zbuciumate a operei lui Liviu Rebreanu. De altminteri, o precizare făcută în textul **Mărturisiri**-lor din 1932 e de natură să ne convingă despre faptul că prozatorul proceda în virtutea unor criterii estetice asumate organic : proiectul unui epos înseamnă edificarea unei **alte** lumi, noi, **guvernate de legi proprii**, imanența unei atari construcții fiind dată de mișcarea interioară a vieții, de dialectica existenței surprinse în înfățișările ei esențiale.

De aici o **poetică a epopeei**, fascinația liniilor vaste ale unei alcătuiri cosmice compuse din cînturi, din episoade și dintr-o umanitate antrenate într-un imens și impresionant spectacol al vieții. E o poetică inspirată de modelul sadovenian, de epopeea lui Lev Tolstoi, **Război și pace**, de **Don Quijote** și de **Suflete moarte**. Încă din august 1938, **Jurnalul** scriitorului înregistrează un proiect ambițios pentru un roman-epopee, **Păcală și Tîndală**, asupra căruia va reveni cu detalii în însemnările din martie 1940, trimițînd la cei doi mari scriitori, Cervantes și Gogol : „Aș dori să fie într-un fel — notează Liviu Rebreanu — opera mea cea mai reprezentativă, matură, dacă s-ar putea, o epopee a vieții românești". Scenariul sugerează și anunță o construcție proteiformă și heteroclită ca voci, dominante fiind, în ordinea coordonatelor operei, adevărul și compromisurile morale ale unei lumi, cu alte cuvinte ipostazele general-umane, liniile absolutizate și extrase dintr-un sistem de referenți externi ai unor atitudini ce se sustrag tipologicului și tendinței de individualizare caracterologică.

Romancierul promitea o construcție narativă menită să re-facă și să re-ordoneze o lume văzută în dialectica unor motive esențiale și în înfățișări multiple, de la manifestările grave la cele parodice, amintind, pînă la un punct, de precursori, precum Ion Budai-Deleanu, Ioan Slavici și Ion Agârbiceanu (la ultimul, romanele **Sectarii** și **Răbojul lui Sfîntu Petru**) și anunțînd — e aspectul cel mai important și mai semnificativ pentru devenirea realismului prozei românești — inițiativele unui scriitor atras de viziunile grave, tulburate, violente ale expresionismului și ale unui realism mitic, Pavel Dan. Proiectul său pentru un roman-epopee, absorbant și proteic, **Ospățul dracului**, și fragmentele dintr-o construcție unde parodicul, satira și grotescul dau tonalitate viitoarei opere, **Copiii zilelor noastre**, indică o direcție și reclamă o privire critică convinsă de existența unor constante literare.

Astfel conceput, poemul epopeic al lui Liviu Rebreanu celebrează în succesiunea paginilor / cîmpurilor atitudini existențiale fundamentale ; el se scrie treptat, sub semnul unui conflict predominant tragic, interpretat de destine care reprezintă colectivități angrenate de forțele ineluctabile ale istoriei și ale raporturilor sociale, de mecanismele inexorabile ale vieții și ale morții. Tipătul sfîșiat al naturii și reacțiile unor ființe mistuite de legile erosului în **Răfuiala** ; amenințătoarele umbre ale evenimentelor implacabile din **Catastrofa** ; inextricabila desfășurare a spectacolului absurd al războiului **în Iții Ștrul, dezertor**, cu sentimentul spaimei și al groazei „ca o fiară la pîndă" ; alternativele morale, defel eludabile, ca și zbuciumul conștiinței în **Pădurea spînzuraților** (o carte „de suflet" pentru romancier) ; explozia țărănească și declanșarea urii țărănești în virtutea unor comandamente generate de raporturile sociale în **Răscoala** statuează liniile unei viziuni epopeice. **Timpul, ca dimensiune esențială a eposului, produce tragicul**, iar în cazul operei lui Liviu Rebreanu destinele sînt dirijate de mecanismul unui atare timp tragic prin definiție.

SECȚIUNEA centrală a epopeii lui Liviu Rebreanu o constituie **Ion** și aici manifestările existențiale definitorii pentru umanitatea înfățișată sînt celebrate în ritmul și în alternanțele proprii unei epopei. Ceremonialul vieții, al muncii, al vîrstelor, al anotimpurilor ; mișcarea amplă a ființei cutremurate de semnele existenței ; aspectele universului cotidian, infinitezimal („Decurgerea romanului — comentează G. Călinescu în studiul critic închinat lui L. Rebreanu — este epopeică și prin neînsemnatele evenimente familiale din casa lui Herdelea autorul cîntă familia") ; interferențele de viziune naturalistă/zolistă și de realism ridicat la dimensiunea miticului ; semnele unei lumi interpretate și transpuse polifonic aparțin unei realități înfiorate de mărturiile grave ale vieții și morții ca într-un uriaș spectacol. Arhitectonica operei e supravegheată de o conștiință artistică în continuă confruntare cu manifestările ireductibile ale vieții. Satul și familia ; colectivitatea și vocile cu funcții premonitorii ; zilele muncii și ale pămîntului ; ritualul unei lumi care crede în ceremonialul chemat să oficieze în momente decisive ale existenței ; lumea ca un teatru al ambițiilor, căderilor, suferințelor, **pasiunilor** ; pitorescul și parodicul în reprezentarea „inteligenței" transilvănene (familia lui Zaharia Herdelea) ; ființele dominate de semnele erosului ; strategia narativă a trecerilor de la o ipostază la alta a lumilor create sînt pagini din acest poem-epopee.

„Scrisul — mărturisește Liviu Rebreanu — este pentru mine o muncă grea. O problemă de conștiință. Port în mine această conștiință a scrisului de la care nu voi abdica niciodată". O torturantă luptă cu fiecare cuvînt dintr-o pagină ce așteaptă să se anime ne dezvăluie literatura prozatorului aflat într-o permanentă căutare a ritmului, a constantelor unei viitoare compoziții narative. Obsesia frazei căutate pentru a da ritmul și pentru a elibera primele enunțuri ale unui discurs îndelung elaborat, cu prețul unor istovitoare eforturi, nu e o simplă chestiune de laborator literar. Asistăm la desfășurarea unei dramatice și patetice lupte, scriitorul trăindu-și opera ca proiect și ca univers imaginar (o însemnare de „Jurnal" sugerează o atare încleștare teribilă : „**«Răscoala» există în mine întreagă**", notează Rebreanu într-un moment al elaborării iar înregistrarea a ceea ce scriitorul numește „mersul simfonic" al dezvoltării narative recomandă orizontul compoziției epice). La fel se petrec lucrurile cu **Gorila** și cu enunțul inaugural al textului pregătit îndelung și cu prețul a numeroase reveniri, ezitări și frămîntări. E vorba la Liviu Rebreanu, cum se știe, de o poetică superioară, de respectarea unor condiții pretențioase în ordinea unei construcții polifonice, dînd relief unei opere fundamentale, o epopee consacrată destinului unei umanități ce-și impune reprezentări definitive într-o viziune vastă, echivalent artistic al lumii văzute ca totalitate.

Ion Vlad

Liviu Rebreanu (ultimul rînd, al patrulea din stînga) într-un grup de scriitori printre care mai figurează Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, Emil Isac, Dimitrie Anghel, cu prilejul numirii lui Emil Gârleanu ca director al Teatrului Național din Craiova (1911).

Premiul național

■ *Între anii 1912—1927, Liviu Rebreanu a publicat 17 volume de proză și teatru. Pentru această operă el primește, la 17 mai 1929,* Premiul Național *de literatură. Era al doisprezecelea scriitor încununat cu acest prestigios premiu, de la înființarea sa (în 1924), venind după : Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Codreanu, G. Bogdan-Duică, I. Gorun, G. Topîrceanu, I. Agârbiceanu, Cincinat Pavelescu, Nicolae Iorga și Ion Minulescu.*

Printre scriitorii care au primit Premiul Național *(Proză și Poezie) pînă în anul 1947 : I. A. Bassarabescu, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, George Bacovia, Ion Pillat, Otilia Cazimir, Mihail Dragomirescu, Elena Farago, D. Nanu, Al. O. Teodoreanu, Adrian Maniu, Al. T. Stamatiad, Mircea Dem. Rădulescu, Tudor Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu.*

La șezătorile literare

■ *Societatea Scriitorilor Români a avut cea mai de seamă activitate a sa, în lunile de după înființare (toamna anului 1909 — vara anului 1911), organizarea de șezători literare în toate marile orașe ale țării — cu precădere în Bucovina și Transilvania. Liviu Rebreanu a participat la mai toate aceste șezători.*

Fotografia pe care o reproducem a fost făcută după terminarea șezătorii ținute la Sibiu, la 5 martie 1911. De la stînga spre dreapta : Liviu Rebreanu (x), Octavian Tăslăoanu, A. de Herz, Cincinat Pavelescu, Emil Gârleanu, Victor Eftimiu, Ultima din dreapta: Maria Filotti, solicitată de scriitori de la Teatrul Național din București ca să recite poezii.

Revista revistelor „MANUSCRIPTUM", nr. 3 / 1985

● DEDICAT în mare parte aniversării „centenarului Rebreanu", numărul 3 al revistei „Manuscriptum" constituie o lectură plăcută și instructivă, scoțînd la iveală documente de reală valoare din arhiva întemeietorului romanului românesc modern, „un Eminescu al romanului", cum afirmă Edgar Papu în tableta cu care se inaugurează numărul. Apoi, fiica prozatorului Liviu Rebreanu, Florica Puia Rebreanu, relevă înființarea, pe lîngă Uniunea Scriitorilor, a **Fundației „Liviu Rebreanu"**, care va acorda, anual, începînd din această toamnă, un „premiu Liviu Rebreanu" unui tînăr și talentat prozator. Conceput în trei capitole — publicistică, traduceri și corespondență — „dosarul" Rebreanu deschide perspective interesante cercetării ulterioare. În articolul „Misterul unui pseudonim", Stancu Ilin îmbogățește bibliografia operelor autorului lui **Ion**, stabilind identitatea lui Ion Jalea, pseudonim sub care Liviu Rebreanu publicase, în colecția „Scriitori celebri" aflată sub direcția sa, două broșuri. Activitatea lui Rebreanu ca traducător, mai puțin cunoscută azi, este pusă în valoare prin tălmăcirile din Gerhart Hauptmann (**Blana de biber**, actul al IV-lea al comediei, transcris și prefațat de Claudia Dimiu) și prin precizările documentare ale Liviei Bacâru despre transpunerea în română a **Cavalerilor** lui Mikszáth Kálmán. În ceea ce privește corespondența, paginile revistei găzduiesc un mare număr de scrisori, comentate și competent adnotate, din bogatul epistolar al lui Rebreanu cu diferite personalități literare ale vremii — Mihail Dragomirescu, Caton Theodorian, Petre Lăcusteanu, Ludovic Dauș, Lucian Blaga, Theodor Capidan etc. —, precum și cu editorii săi din Austria și Cehoslovacia și traducătorii operei sale în engleză și franceză. Edificatoare pentru prestigiul de care se bucura scrisul lui Rebreanu ni se par scrisorile trimise de Alice V. Wise, privind o ofertă din America pentru traducerea romanului **Pădurea spînzuraților**, și cele primite din Algeria de la Pierre Mesnard.

În acest număr mai putem citi alte „pagini germane" ale lui Mihai Eminescu despre **Psihologia popoarelor** (transliterare D. Vatamaniuc, traducere Al. Surdu), un prețios document de epocă al lui Samuil Micu **(Cuvînt la îngropăciunea Domnului Dimitrie Vidrai, birăului celui mare de la Bălgrad, de Samuil Clain, zis în anul 1795, luna lui iunie**, prefațat, tradus și adnotat de Vasile Corodi), pagini din **Istoria filosofiei** de Simion Bărnuțiu (text stabilit și introducere de Ioan Chindriș), cîteva variante din **Cîntul I** din **Divina Commedia** în traducerea lui George Coșbuc (îngrijite de Gh. Chivu), fragmente de **Jurnal** ale lui Pius Servien (prezentate de Artur Silvestri), scrisori ale lui John Galsworthy către Mărgărita Miller-Verghy (prefață, traducere și note de Rodica Mihăilă și Pavel Țugui), precum și o interesantă convorbire între Al. Zub și Paul Cornea. În cadrul aniversărilor UNESCO, revista consacră cîteva pagini împlinirii a 400 de ani de la moartea umanistului patriot Christian Schesäus, autor al poemului **Ruinae Pannonicae**, din care ne este prezentat un fragment despre bogățiile, frumusețile și locuitorii Transilvaniei (text stabilit și traducere, aproximativă, de George Togan).

R. Y.

Conducător de reviste

INCONTESTABIL util și informat, studiul lui Nae Antonescu despre **Revistele literare conduse de Liviu Rebreanu** (Editura Minerva) readuce în atenție, cu ocazia centenarului nașterii marelui scriitor, trei publicații al căror director el a fost în perioada interbelică : „Mișcarea literară" (15 noiembrie 1924 — 17 octombrie 1925), „Gazeta literară" (31 ianuarie — 7 februarie 1929) și „România literară" (20 februarie 1932 — 6 ianuarie 1934). Astfel de studii monografice au mai apărut la noi și au în general o metodă bine pusă la punct. Din cele patru sute de pagini ale lucrării lui Nae Antonescu, mai mult de jumătate conțin o descriere sistematică a revistelor respective iar restul o bibliografie analitică ; în cazul primelor două, bibliografia este completă, excepție făcînd „România literară", la care bibliografia se mărginește la partea de critică și filosofie, datorită existenței unei cercetări similare și anume aceea tipărită de Const. Ciuchindel în 1981 la Editura Științifică și Enciclopedică. Adresîndu-se în principiu specialiștilor, studiile de felul acesta pot interesa și un public mai larg, care are posibilitatea să afle multe și instructive lucruri despre viața literară de odinioară. O istorie a literaturii prin intermediul revistelor rămîne a fi scrisă (N. Iorga a conceput-o oarecum astfel pe aceea în două volume referitoare la intervalul 1866—1916).

Ca și alți scriitori din secolul XX, Liviu Rebreanu și-a legat o parte din activitate de presa literară. A colaborat la numeroase publicații. A fost codirector (împreună cu M. Sorbul) la „Scena", între 1910—1911, și secretar de redacție, cam tot atunci, la „Convorbirile critice" ale lui M. Dragomirescu și, în 1919, la „Sburătorul" lui E. Lovinescu. După primul război, a avea o publicație proprie devenise aproape o obsesie pentru autorul lui **Ion.** Rațiunile acestei preocupări, ni le mărturisește el însuși în **Jurnal.** Două i se par lui Nae Antonescu esențiale : dorința de a promova o anumită idee de literatură, în condițiile vieții literare din ce în ce mai complexe, ale înmulțirii cărților și confruntărilor de opinii ; și aceea de a-și apăra propriile interese. Se poate pune, pe bună dreptate, întrebarea de ce se simțea obligat marele scriitor, recunoscut ca atare de majoritatea cititorilor și a criticii, să aibă tribuna proprie de afirmare. Liviu Rebreanu era conștient, ca și alți contemporani ai săi, că presa literară joacă un rol însemnat — de departe cel mai eficient — în fixarea opiniei literare și a locului ocupat de un scriitor în viața literară. Polemicile, uneori foarte aprinse, constituie cea mai bună dovadă. În realizarea scopurilor sale, Liviu Rebreanu a întîmpinat enorme dificultăți. Nae Antonescu le explică, pe bună dreptate, prin lipsa mijloacelor materiale sau a subvențiilor, pe de o parte, și prin, pe de alta, obligațiile multiple ale scriitorului în acea vreme. Întîiul aspect este atît de obișnuit încît nu mai e nevoie să stăruim. Majoritatea publicațiilor scoase de scriitori au fost, din cauza modicității fondurilor, efemere. Un public de cumpărători și de abonați, suficient de puternic, nu exista încă. Și E. Lovinescu, și Camil Petrescu, și G. Călinescu s-au lovit de acest neajuns. În plus, Liviu Rebreanu a trebuit să se împartă între solicitări atît de diverse și de acaparatoare, încît, cu toate bunele sale intenții, n-a putut acorda nici uneia din cele trei publicații timpul și atenția cuvenite. În 1929, de exemplu, anul „Mișcării literare", el era președinte al S.S.R., director al Teatrului Național și secretar al unei Direcții ministeriale. Cine i-a parcurs **Jurnalul** știe cum arăta o zi din viața scriitorului. Lăsate pe mîna secretarilor de redacție, revistele lui Liviu Rebreanu n-au reușit totdeauna să răspundă scopurilor pe care scriitorul însuși și le fixase de la început și mai ales aceluia de a oferi o imagine completă și obiectivă a stării literaturii naționale în epoca respectivă.

Toate trei revistele au avut caracterul unor magazine culturale. Au publicat destulă poezie și proză, dar au urmărit îndeosebi să fie publicații de informație și critică. Spre deosebire de „Gîndirea" sau de periodicele de avangardă, „Mișcarea literară" și celelalte au fost eclectice și cuprinzătoare, fără o orientare ideologică și artistică precisă (și, încă și mai puțin, exclusivistă). Explicația o găsim, într-o măsură, și în firea directorului lor, om tolerant, neafiliat nici modernismului, nici tradiționalismului, atras deopotrivă de literatura tînără, dar care n-o pierdea din vedere nici pe aceea a generațiilor vechi, și care, în fine, respecta independența și libertatea opiniei, permițînd adesea colaboratorilor săi să exprime judecăți diferite asupra acelorași cărți. Acest din urmă lucru se întîmpla și atunci cînd Liviu Rebreanu avea toate motivele să nu împărtășească entuziasmul ori lipsa de entuziasm a colaboratorilor. Contestat la „Gîndirea" sau la „Cuvîntul" (și voind, cum am arătat, să-și aibă publicația în care să răspundă atacurilor), el n-a mers niciodată (absolut niciodată !) împotriva evidenței și n-a interzis exprimarea, în paginile revistelor proprii, a unor convingeri care nu erau și ale lui, n-a împins pe nimeni să-i laude prietenii sau să-i critice inamicii literari. Între 1919 și 1944 există puține publicații mai deschise și mai înțelegătoare decît acelea conduse de L. Rebreanu.

CITITORUL studiului lui Nae Antonescu își poate face în general o idee corectă de toate aceste particularități ale acțiunii publicistice a autorului lui **Ion.** Cercetătorul a străbătut cu grijă imensul material iar competența lui este în afară de discuție. E posibil (și chiar inevitabil) ca istoricii literari ai perioadei să descopere unele inadvertențe sau erori. Nu mi-am propus să examinez lucrarea din acest unghi, pe care-l cedez bucuros altora mai vrednici. Mă voi referi la o altă latură a ei și anume la metoda întrebuințată și la cîteva din consecințele ei concrete.

Există, în studiul de față, ca și în altele asemănătoare, o înclinație spre repetare, care, dacă este parțial inevitabilă, tinde adesea să complice lucrurile și să micșoreze eficiența examenului critic. Autorul a grupat bine problemele, în funcție de genurile literare și n-a uitat nici o secțiune a revistelor, între care aceea ilustrînd viața literară propriu-zisă îi reține pe drept atenția. Dar, de exemplu, un capitol cum este **Dinamica vieții literare** (p. 142—157), reflectată în „România literară", dublează aproape fără nici un beneficiu capitolul anterior consacrat **Direcțiilor criticii literare** și capitolul ulterior consacrat **Cronicii mărunte.** Nu-mi dau seama de ce polemica lui Camil Petrescu cu E. Lovinescu și-a găsit locul în **Direcțiile criticii literare,** iar alte polemici în **Dinamica vieții literare.** Este un exemplu din mult mai multe. Mai ales că structura ca atare a studiului conține deja elemente de repetare: bibliografia fiind, în partea referitoare la critică, analitică, unele lucruri se repetă în comentariul propriu-zis, care dezvoltă ceea ce în bibliografie e doar schițat. Desigur, dezvoltarea introduce lămuriri prețioase și uneori absolut necesare și, fără ea, studiul însuși n-ar fi avut nici un sens. Obiecția mea privește doar cazurile în care sporirea numărului de pagini nu se însoțește de nici un cîștig de informație. Mai trebuie să relev și un alt aspect. Studiul lui Nae Antonescu este descriptiv prin natură. Este oare potrivit ca el să conțină, pe lîngă expunerea faptelor, și aprecieri personale? Să recunoaștem că uneori acestea sînt inseparabile în comentarea faptelor de literatură. Din păcate, aprecierile lui Nae Antonescu nu dovedesc o pricepere critică la fel de mare ca aceea documentară și mai și sînt redactate într-un stil neglijent sau pur și simplu elementar.

Iată cîteva exemple din prea numeroasele care ne stau la îndemînă. „Mișcarea literară" a publicat niște poezii din volumul **Satul meu** de Ion Pillat. Menționîndu-le, la locul cuvenit, Nae Antonescu ne oferă și această mostră de caracterizare : poeziile ar arăta „neputința de a se despărți de un anume sămănătorism funciar și de a ancora în realitatea vieții mai plină de asperități sociale" (p. 7). Unghiul de vedere și stilul sînt cel puțin naive. Alteori, autorul se află în plină contrazicere de termeni. Cronicile lui M. Sebastian din „România literară" s-ar remarca printr-o „critică a conținutului, în sensul moraliștilor francezi, cu accentul pe judecata de valoare și (pe) mijloacele de exprimare" (p. 103). Mai grav este că nu putem totdeauna să știm cui aparțin caracterizările: autorului respectivei recenzii din revistă ori autorului monografiei de față. Cine afirmă oare, la pagina 108, că **Homo americanus** de Petru Comarnescu este „o carte vie, ca un reportaj, antrenantă ca un roman și instructivă ca un studiu": M. Sebastian în recenzia din „România literară" ori Nae Antonescu în studiul său? În zeci de astfel de împrejurări ne aflăm în dificultatea de a preciza paternitatea. În principiu, ar trebui să atribuim recenzentului ideea și, cum ghilimelele lipsesc (acelea de mai sus le-am pus eu, dintr-un motiv ușor de înțeles), să atribuim autorului monografiei formularea. Dar nu e ușor de transat, căci, iată, la pagina 110, citim: „M. Sebastian a scris și despre cîteva cărți de poezie: **Act de prezență** (1932); **Peter Schlemihl** (1932) ale lui Ilarie Voronca, creație lirică a unui poet de talent dar fără semnificație artistică deosebită". M. Sebastian ar fi trebuit însă să știe, de vreme ce recenza cărțile cu pricina, că numai a doua este una de poezie! Așadar, aprecierea valorii (contestabilă mai ales în condițiile în care el n-a citit cărțile) aparține lui Nae Antonescu. Neglijența în exprimare face ininteligibile unele afirmații: „Prima idee a studiului tratează antiteza între ceea ce a fost în creația poetică a lui Ion Barbu, adică prezența poetului la **Sburătorul,** în 1921, la **Viața Românească** în același an și la **Contemporanul** (sic) din 1924" (p. 138). În ce o fi constînd antiteza? E deprimant ca o muncă de fișare și de organizare a unui atît de bogat material să fie parțial compromisă de deficientele spiritului și stilului critic. În orice caz, studiul lui Nae Antonescu se cuvine reținut pentru contribuția pe care o aduce la cunoașterea revistelor dirijate de Liviu Rebreanu în perioada dintre războaie.

Nicolae Manolescu

Nae Antonescu, **Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu,** Editura Minerva, 1985

Vocația tragicului

ÎN urmă cu doi ani, cititorii din România au luat cunoștință cu un document realmente extraordinar. S-a dat publicității jurnalul lui Liviu Rebreanu. De existența acestui jurnal s-a aflat tîrziu, iar publicarea lui a fost oprită, vreme de „cel puțin treizeci de ani", prin voința testamentară a lui Liviu Rebreanu. Poate să pară un exces ca în loc de a invoca o operă literară uriașă, să mă refer la un jurnal intim — cum îl numește Liviu Rebreanu —, care nu e din familia celui al lui Julien Green ori a ilustrelor precedente : Tolstoi, Dostoievski. Nu e un jurnal de creație și reflecție. Este documentul unui chin sufletesc uriaș, zugrăvind condiția scriitorului asediat, atacat, pîndit de o lume ostilă și, în același timp, documentul unei încordări sufletești de o mare intensitate pentru a rezista și a apăra ideea de literatură și scriitor. A apăra profesia și profesionalitatea scrisului. Cînd asemenea tenacități aparțin unui administrator, pot fi considerate onorabile. Cînd ele înzestrează un suflet de creator de excepție, pot înriuri o întreagă literatură. Pînă în ultima clipă a vieții, Rebreanu s-a bătut pentru condiția scriitorului și scoaterea ei, ca statut social, de sub semnul divertismentului sau al unei ocupații de duminică. În acest sens, jurnalul este, fără echivoc, continuarea operei, muncii de creație, iar tot ce a făcut Rebreanu pentru scris și scriitor rămîne cu consecințe pînă în zilele noastre. Mai mult, își păstrează întreaga valabilitate, într-o lume cînd clarviziunile literaturii și geniilor ei pot constitui șansa salvării identității omului și a condiției sale de ființă gînditoare. Condiție, nu o dată și în nu puține locuri, pusă sub diverse interdicții. În prima linie a apărării condiției scriitorului, Liviu Rebreanu a fost unul dintre strălucitii președinți ai scriitorilor români, iar ca membru al Academiei Române a ocupat nu un fotoliu de nemuritor, ci a conferit eternitate vie unei instituții. Același sigiliu puternic l-a pus pe teatrul românesc, directoratele sale la Teatrul Național fiind prilej de o mare rodnicie în înflorirea artei dramatice cu toate componentele ei: scris, interpretare etc.

DESPRE Lev Tolstoi, Thomas Mann scrie că a avut o viață mai mare decît opera. Ceva asemănător va spune Faulkner despre Thomas Mann. Scriitorul american îl omagia pe autorul lui **Doktor Faustus** socotind că a avut mai mult talent decît l-a putut stăpîni. Cum în ambele cazuri, mai mult sau mai puțin, referirea se face la viață, îmi vine în minte o posibilă calchiere potrivită pentru Liviu Rebreanu: A avut o viață cu vocația tragicului. Vocația aceasta, literară, era să-l mai răpună de cîteva ori înainte de a-l răpune la masa de lucru. Vocația de a avea ceva de spus pentru și despre neamul său l-a făcut pe sublocotenentul de honvezi Liviu Rebreanu să treacă clandestin Carpații în România, împuținată pe atunci, să se angajeze într-o titanică muncă nu numai spre a revoluționa romanul românesc, dar pentru a trăi toate avatarurile unui om în afara convenienței mai mult sau mai puțin acceptate. Îl va urmări acest destin, detenția în închisoarea de la Gyula, manevrarea inamică a respectivei detenții, drama fratelui său, Emil, spînzurat de autoritățile militare habsburgice în primul război mondial pentru vina de a fi încercat să treacă din Transilvania în România, fapt cu puternice repercusiuni asupra scriitorului, pînă la luptele acerbe din jurul său în ultimele decenii de viață, și sfîrșitul prematur. Dar în destinul său e substanța operei rebreniene. Sentimentul dramaticului și tragicului, prezent în tot ce a scris, de la **Ion** pînă la **Pădurea spînzuraților, Adam și Eva, Amîndoi** etc., este unul de structură. După cum de structură este sentimentul amploarei dramatismului, al tragediei, în care piscuri vor fi **Ion** și **Răscoala,** mai cu seamă. Această vocație însă se înscrie într-un clar, și de timpuriu afirmat, sentiment al operei. Primul mare scriitor profesionist român a fost conștient de drumul pe care se angajează. El a vizat opera, în sensul de epuizare a unei lumi și de creare a ei. Comentatorii români ai lui Rebreanu ilustrează viziunea de operă la el cu cele două romane de inspirație țărănească: **Ion** și **Răscoala.** Ideea poate fi urmărită, însă, tot atît de bine și în alte cărți, creația rebreniană avînd, izbutind, în trei decenii de scris, unitatea năzuită în tinerețe.

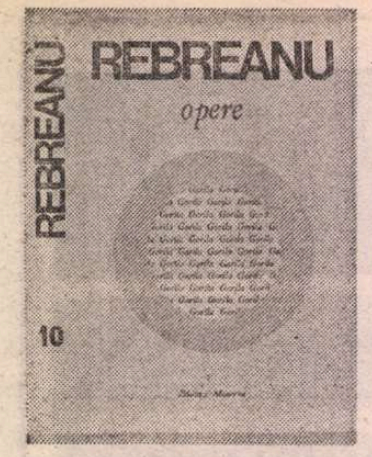
Totuși polii operei sale sînt **Ion** și **Răscoala,** între care se situează tragedia **Pădurea spînzuraților.** El este aici un autor de epică pură aproape, fără a manifesta reținere în fața oricăror tehnici care i-ar sluji formula. Pentru că din toate trei cărțile, în care se poate detecta modalitatea construcției narative solide, puternic articulate, alături sau conținîndu-l, cu spiritul cel mai deschis la analiză sau comentariu social, se transmit tensiuni esențializate ca în tragediile antice grecești, ceea ce dă un plus de originalitate talentului său. În **Ion** iubirea pentru pămînt e o fatalitate ce duce la crimă; în **Pădurea spînzuraților,** iubirea de țară e o atracție mai presus de voința individului, incendiară pînă la a-l nimici; în **Răscoala,** setea de dreptate socială conține o fervoare individuală care o face imposibilă. În finalitatea subiectelor lor, toate trei operele sînt tragedii și eșecuri. Dar valoarea de simbol, esențializarea o dau traiectoria, exemplaritatea caracterelor și a zbuciumului.

REBREANU este un scriitor complex și complet. Anvergura creației lui poate fi sugerată și de anvergura deschiderii către ideile progresiste. Scriind într-o vreme de bulversări sociale în Europa, de redimensionări politice, de iluzionări individuale sau de masă, Rebreanu a avut tenacitatea să rămînă el însuși, să nu se situeze la remorca nici unei ideologii înrobitoare pentru artă. Credința în potențialul de dramatism și exemplaritate ale omului-om, ale țăranului, ale muncitorului constituie pentru Rebreanu și un program cvasi-politic. Îmi pare nu lipsit de importanță să insist asupra acestei dimensiuni a romancierului — demnitatea sa pe planul ideilor. Într-o epocă de asalt a fascismului, a fost antifascist, împotriva dezmățului antisemit și-a exprimat atitudinea limpede, printre altele, prin memorabila nuvelă **Itic Strul, dezertor;** într-o lume erodîndu-se economic, cu consecințe grave mai ales pentru sărăcime, va apăra soarta celor umili. Nealinierea lui Rebreanu la ceea ce ar impieta asupra artei și artistului este rostită dealtfel programatic, într-un interviu apărut în 1935, din care citez: „Cred că pentru cine vrea s-o înțeleagă, concepția mea socială reiese de la sine și destul de lămurit din opera mea literară întreagă. Firește, nu o concepție socială făcută sau ticluită de circumstanță, ci o concepție socială înnăscută. Creația literară nu poate izvorî din concepții ticluite ad-hoc, ci numai din instincte adînci, ancestrale. O operă literară adevărată este totdeauna, sau cel puțin trebuie să fie, expresia etică a scriitorului și a lumii care l-a născut".

Și mai departe : „Concepția mea socială, dacă ar fi s-o rezum sau s-o expun în cuvinte, ar fi: putină dreptate și libertate pentru toți și în special pentru cei mulți. Dar asta poate că nu e o concepție socială în accepția generală a cuvintelor, ci mai curînd un sentiment general, un instinct al sufletului meu".

E un truism să spun că Rebreanu se află printre noi. Dar uneori e bine să nu ocolim truismele, ideile mari aflîndu-se închise în coaja lor simplă și străvezie. Spiritul lui Rebreanu, credința sa în literatură, munca lui titanică spre a pătrunde cît mai adînc în sufletul omului lumii moderne și, implicit, al celui dintotdeauna, iluminează cu încredere și speranță acest ceas.

Platon Pardău



Un „arivist" original

ÎN materialele pregătitoare pentru romanul **Gorila** dăm peste următoare însemnare : „Pahonțu vrea să conducă țara. Nu știe ce va face, cum va conduce... Răspunde : — **Napoleon** (s.n.), cînd a primit comanda în Italia, știa cum va conduce Franța și ce va face ?" **(Opere**, vol. 9, p.p. 619 — 620). Numele lui Napoleon este citat și în textul definitiv al romanului, chiar în capitolul întîi **(Intorsătura, 6)**. În aceleași materiale, într-un **proiect intermediar**, ne atrage atenția o altă notă referitoare la personajul central al **Gorilei** : „Mediocru ca studii. Are oarecare temperament în scris. La o ședință literară, la M[ihalache] D[ragomirescu], citește o nuvelă cu un erou care fură ca să ajungă mare — pastișă Rascolnicof (sic !)" (loc. cit., p. 609). Într-o discuție aprinsă cu prietenul său Teofil Drugeanu (capitolul IV, 6), lui Pahonțu (și cititorului) i se oferă pe tavă numele lui Dinu Păturică : „Dacă Dinu Păturică se bate în piept acuma cu românismul ca să-și umple buzunarele, în loc să însele și să lingușească pe un stăpîn oarecare ca odinioară ? Nu e mai criminal arivistul care abuzează de sentimentele cele mai sfinte ale neamului ?" Critica a preluat imediat tava de un efect atît de pitoresc și, după cum se știe, Șerban Cioculescu a văzut în eroul **Gorilei** „un Dinu Păturică în ediție nouă, cu mijloace de parvenire ale împrejurărilor de astăzi (din 1938 n.n.)...". Că Pahonțu ar fi „un echivalent urban al lui Ion" cel dintîi a spus-o autorul însuși, încă în 1935 (!), pe cînd **Gorila**, publicată în 1938, se afla doar în fază de șantier, iar critica (Pompiliu Constantinescu — care-l invocă și pe Julien Sorel, Perpessicius), din nou, a reținut sugestia. Să semnalăm în treacăt că, la un moment dat, după o izbîndă personală mult dorită, în roman (capitolul VI, 5) lui Toma Pahonțu, fiu de țărani, i se substituie pentru o clipă Ion, sau orice alt „flăcău de țară" : „Îi venea să chiuie ca un flăcău de țară care nu mai știe cum să-și răcorească bucuria". În **Istoria literaturii române**, G. Călinescu observă că Pahonțu „are aspecte de erou balzacian". Lui Ion, Perpessicius îi adaugă însă — pentru a-l încadra cît mai strîns pe Toma Pahonțu — un alt personaj, luat tot din opera lui Liviu Rebreanu : „Voluntar ca Ion și **torturat de neliniști ca Apostol Bologa** (s.n.)...". De asemenea, din cărțile anterioare ale scriitorului **(Jar**, 1934, **Adam și Eva**, 1925) au fost citați — tot pentru definirea cît mai exactă a lui Toma Pahonțu — „colegul" Răcaru (ziarist) și omonimul **Toma** Novac: „Treptat, Toma Pahonțu e înlocuit de Toma Novac..." — arată Ion Simuț. Schițînd, într-o convorbire cu Pahonțu, biografia Cristianei și istoria mariajului ei dezamăgitor, d-na Teleman afirmă: „Spera o înnoire mare printr-o iubire mare, eroică și romantică. Aștepta apariția unui cavaler falnic și viteaz, care s-o salveze din casa tinereții fără bucurie, pe care să-l iubească și căruia să i se dăruiască pînă la propria-i nimicire. Idealul ei era Lohengrin...". La sfîrșitul vizitei pe care i-o face lui Toma în seara morții lui, Cristiana își amintește de „idealul ei" : „Cristiana îl asculta fermecată, cu pleoapele grele. Își amintea visurile ei de odinioară despre cavalerul care trebuia să vie și s-o adore ca un nou Lohengrin. Acuma i se părea că a sosit cavalerul și cuvintele, tremurate de un elan romantic și rostite cu un glas ostenit de patimă, îi răsunau în inimă ca un cîntec minunat".

Așadar : Napoleon, Julien Sorel (sau cutare erou balzacian) și Raskolnikov, Dinu Păturică, Răcaru, dar și Apostol Bologa, Toma Novac și chiar Lohengrin ! Aceasta e „formația" (stabilită de autor și de critică), în care trebuie introdus Toma Popescu-Pahonțu pentru a i se preciza — prin apropieri și depărtări — locul specific, natura proprie, caracteristica. La prima vedere, cazul eroului din **Gorila** nu pare deloc complicat : „E parvenitul de după război...", afirmă Liviu Rebreanu însuși, e drept, cu mult înainte de terminarea romanului ; în textul definitiv se vorbește de „rîvna aproape feroce de-a ajunge" a lui Pahonțu, „un arivist fără scrupule" („fără multe scrupule" îl consideră și G. Călinescu pe eroul **Gorilei**). E de remarcat însă că aceste două caracterizări nu aparțin autorului atoatestiutor, ci sînt doar opinii ale altor personaje, participante la acțiune sau numai vag evocate : „**Dolinescu a observat** (s.n.) de atunci (din perioada războiului, n.n.) rîvna aproape feroce de-a ajunge a camaradului său" ; „**Mulți, mai ales prietenii vechi, îl considerau** (s.n.) un arivist fără scrupule...". De la început intervine, apoi, o importantă delimitare : „Nu-l ispiteau averile", se spune despre Pahonțu chiar în capitolul întîi, 7. Afirmația, surprinzătoare, e reluată și întărită de-a lungul întregului roman : „Împrejurul lui toți alergau mai ales după avantagii materiale. Pe el nu-l ispiteau. N-a dorit niciodată bogății" ; „Nu-i era frică de ispite. Din moment ce banii nu-l ademeneau și nu rîvnea să se îmbogățească prin jurnal și nici altfel, se simțea tare și capabil să discute oricînd, orice și cu oricine" ; „Pahonțu personal nefiind lacom de bani a impus și ziarului o corectitudine pe care a simțit-o îndată toată lumea" ; „Am destule păcate, poate, dar venal nu sînt și nici nu voi fi. N-am făcut niciodată afaceri..." — declară eroul, care în altă împrejurare ține să-i spună lui Dolinescu că nu-i „plac în general oamenii de afaceri pe care îi pun într-o oală cu borfașii".

Cu toate acestea, critica (de la G. Călinescu la Ion Simuț) a vorbit, senină, de Pahonțu ca de un ins venal, care vrea să facă avere ! „De aceea am rămas eu **sărac** (s.n.) ca să mă cumpere dînsul (Utalea, n.n.)!...", exclamă cu o minioasă ironie eroul. Un arivist **sărac** și în orice caz nelacom de bani — iată o complicație care trebuie să ne dea de gîndit. Și alte trăsături ale personajului îl îndepărtează de un (să zicem) Dinu Păturică sau un Răcaru, făcîndu-ni-l „aproape simpatic" (Șerban Cioculescu), chiar înainte de final ; talentul, de care e cu mîndrie conștient („Dar, vezi, eu am talent !", îi replică el în gînd lui Titu Herdelea), o anumită stîngăcie și chiar timiditate (pe care i le trădează de la început modul în care intră în salonul d-nei Rotaru : „parc-ar fi fost împins din urmă și totuși țanțoș"), capacitatea de a se simți „emoționat și jenat" și incapacitatea de a susține o conversație lejeră, sentimentalismul („Am ajuns rău de tot cu sentimentalismul!"), „trubadurismele", o anumită onestitate, cavalerismul : „Ești un cavaler", îi spune cineva. De altfel, fără un mănunchi de calități permanente eroul n-ar fi putut să contemple bolta înstelată (atitudine netipică, de neconceput la arivistul clasic, care nu-și dezlipește ochii de la bunurile acestei lumi, ca să-i ridice spre cer), și să se simtă, după prima vizită la el a Cristianei, „mai bun, mai nobil și mai curat" ca oricînd. Și atunci ? Un gazetar care „vrea să facă avere și **nume** (s.n.)", afirmase despre Pahonțu G. Călinescu. Prima parte a afirmației sale — am văzut — nu este deloc adevărată ; a doua însă — da ! Nume, Toma voise să-și facă încă din prima tinerețe, cînd „Se visa urmașul lui Maiorescu" pentru că scrisese ceva critică literară. (Abandonată, aceasta s-a răzbunat apoi pe Pahonțu și în general pe **Gorila**, pur și simplu ucisă de ea !) După război, pe care „l-a terminat locotenent rănit de două ori (a treia oară va fi rănit mortal de asasinul său !), decorat pe front de trei ori și cavaler Mihai Viteazul" (distincție care îi subliniază parcă avîntul, temeritatea !), fostul critic literar de ocazie își îndreaptă speranțele spre gazetăria politică : „Colosal îl pasionează politica !", spune cineva despre erou. Începe o viață nouă pentru el : „Se agita, se amesteca peste tot și se impunea" ; ajunge deputat și după ce reușește să scoată și să lanseze un ziar propriu, „steaua lui" — în care crede cu un soi de fanatism — urcă tot mai sus; devine un personaj influent în lumea politică a vremii, de care sînt nevoiți să țină seama atît miniștrii cît și adversarii lor, guvernele și opoziția. Băiatul „de țăran amărît" trebuie să ajungă — consideră Pahonțu — nici mai mult nici mai puțin decît „cuceritorul României". Ambiții napoleoniene, după cît se pare, dintre modelele enumerate mai sus „corsicanul" părînd modelul decisiv pentru Pahonțu, personaj masiv, ofensiv, plebeu menit ascensiunii strălucite. Arivismul lui Toma e doar politic. Asemenea personajului din nuvela proto-eroului din materialele pregătitoare, „care fură ca să ajungă mare, — pastișă Rascolnicof", Pahonțu (care amintește întrucîtva de antieroul dostoievskian prin decizie, prin forță) vrea și el „**să ajungă mare**" furînd însă nu bani sau o avere ci **puterea** ; el dorește să domine, să conducă... E însă aceasta ultima lui vrere, dorința supremă ?

NICI ca arivist politic eroul **Gorilei** nu rezistă însă prea mult ochilor scrutători ai lecturii. Intervine, chiar din primul capitol al cărții, începînd o dată cu urcușul său politic, dragostea pentru Cristiana, dragoste mai întîi înăbușită și doar treptat conștientizată, izbucnind în cele din urmă irepresibilă și care îl desparte nu numai de admirabila lui soție (și eroină de roman) Virginia și de copii, nu numai de vechiul prieten Dolinescu și de „frații de cruce" ce se vor răzbuna asasinîndu-l, ci și de politică, de ambiția politică — sacrificată în final pe altarul iubirii. Cîndva preocuparea lui supremă, politica ajunge să cedeze locul dragostei pentru Cristiana, care-l acaparează pînă în a-i periclita cariera (marelui gazetar scăpîndu-i de pildă acum o știre atît de senzațională ca divorțul soților Utalea !). Cristina „i-a anihilat ambițiile" (politice) : „Pentru d-ta renunț nu numai la prieteni dar la lumea întreagă !" promite Pahonțu, care se va ține de cuvînt, renunțînd nu doar la amicii săi politici ci și — murind — „la lumea întreagă". Napoleoneanul cuceritor de țară Pahonțu ajunge la concluzia că o sărutare poate fi mai prețioasă pentru un bărbat decît „cucerirea unei provincii". Cu condiția să apară „femeia care provoacă criza supremă", „femeia cu ochii verzi", desigur, predestinată. Cristiana este o asemenea femeie, și doar apariția ei îl definește cu adevărat pe Toma Pahonțu în conformitate cu intențiile autorului : un „parvenit" care parvine la femeia ideală, un „arivist" ajuns la adevăratul scop al existenței sale : iubirea. Toma (necredinciosul : față de soție, copii, părinți, prieteni, aliați, față de propriile sale ambiții) este în fond, în a treia sa ipostază, în „ființa lui adevărată" ivită printr-o dedublare ce nu-l epuizează : „Parcă din ce în ce se dezgheocau doi oameni într-însul : unul încrezător, fanatic, gălăgios, celălalt tăcut, ascuns, chinuit. Și amîndoi parcă erau străini de ființa lui adevărată..." eternul îndrăgostit, cavalerul iubirii, Lohengrinul de puritate și devotament visat de Cristiana. De la Dinu Păturică la Lohengrin, ce cale lungă ! Reușește oare personajul lui Rebreanu să o străbată cu succes ? Suportă Pahonțul cu „rîsul rînjit", cu glas „hîrîit", cu „înfățișare sălbatică", „dîrză pînă la sălbăticie", vital și pătimaș pînă la a scoate, ca un balaur, flăcări pe ochi și pe gură (șoapta lui e „fierbinte", privirile — „fierbinți", respirația „frigea", ca și glasul, „flăcările din ochii lui", ca și „vîlvătaia din ochii lui" — sperie) atîta elevație wagneriană, cam fadă, și atîta metafizică de a doua mînă ? Rezistă schema cuplului veșnic încă unul avatar, după cele șapte din **Adam și Eva**? Sînt desigur întrebări pe care trebuie să ni le punem. Dar înainte de a o face e necesar să înțelegem corect ce fel de personaj a intenționat să construiască Rebreanu în **Gorila** : „se credea omul destinului" se spune undeva despre erou. Sensul acestor cuvinte este însă altul decît cel aparent: Toma nu întruchipează destinul, ci e manipulat de el. Cuceritorul devine cucerit. E un Napoleon pus pe fapte mari, imediate, care descoperă într-o zi că e un melancolic Tristan, ce nu vrea decît să iubească, în eternitate.

Valeriu Cristea

Cultul operei

N-A fost deloc liniștită, confortabilă, nici banală și neinteresantă biografia lui Liviu Rebreanu, încît să spui cu ușurință, ca în atîtea alte cazuri, că opera singură contează și că ne putem dispensa de cunoașterea omului care a trudit la edificarea ei. Și totuși ideea de operă și opera însăși domină autoritar, de la o înălțime severă și singuratică, desfășurarea vieții, subordonîndu-și tot restul. Încă o dată : un rest în nici un fel neglijabil, de tratat cu indiferență. Viața marelui romancier român s-a constituit ea însăși ca un roman care captivează pînă la urmă, deși se citește cu dificultate, avansează greu ori se precipită peste praguri abrupte. Nimic agreabil frivol, nimic repede ademenitor în această, totuși, foarte necesară, chiar obligatorie **lectură**.

Liviu Rebreanu a trăit, e drept, pentru a scrie și numai pentru asta, dar, curios lucru, n-a trăit la întîmplare, neglijînd cu plictiseală și dispreț, ca alți scriitori mari, modul cum trăiește, cum „apare" în lume, cum se înfățișează privirii celorlalți și cum se raportează la criteriul unei exigențe morale, extraestetice.

Este ceva de oarbă predestinare, ceva enigmatic triumfal și tragic în existența sa ; dar, în exact egală măsură, ceva de el însuși dirijat, o teribilă (în plină aparentă seninătate) încordare, o uriașă întăritare : o voință a realizării și a construcției de sine, a construcției de Operă, care dă fiori (de respect înmărmurit, parcă și de spaimă), care uimește mereu mai mult cu trecerea vremii, exaltă dar și **doare**, este neverosimilă, înstrăinează, ține la distanță și, în aproape același timp, tulbură intimitatea privitorului și o zguduie.

Totul se clarifică, totul pare a se înlănțui într-o limpede și temeinică ordine odată cu masiva documentație, exegeză și bibliografie în creștere ; în aceeași proporție se face mai impenetrabil misterul numit Liviu Rebreanu, al omului oferit vederii tuturor pînă acum doar patruzeci de ani, ușor de abordat și de contactat în casa sa, în biroul său de președinte și de director, la cafenea și pe stradă, dar absolut inaccesibil în lungile ceasuri de izolare, trăind, omenește în lume și tot omenește necruțător și drastic rupt de lume, ca și cum nu i-ar fi aparținut niciodată ; și deopotrivă al operei sale atît de deschise, atît de secrete, atît de palpabile, atît de impalpabile, în sensurile ei adînci și neștiute, atît de (oricui) cunoscute și de necunoscute, atît de imediat elocvente și de refractare în tăcerile și în refuzurile ei.

LIVIU REBREANU, se observă de către toată lumea cu ochiul liber, și-a pus harul — și geniul — în operă, dar se naște întrebarea dacă n-a pus ceva din acest har — și din acest geniu — și în viața sa (și asta nu se mai observă cu ochiul liber), cel puțin pînă la un punct (punctul numindu-se **Răscoala**), în felul cum a știut (scriind **Ion, Pădurea spînzuraților**, oarecum **Adam și Eva** și **Ciuleandra**) să se sustragă din „viață", să o uite pentru a-și aminti mai bine de ea, să distingă planurile, între unul și celălalt, străbătîndu-le cu gravitate și devotament pe amîndouă, cu fascinație însă numai pe unul, al nocturnei creații. Cînd n-a mai dispus de harul, de geniul acestei puteri disociative, tot Liviu Rebreanu a rămas, nu se putea să nu rămînă, chiar și în oboseală, uneori și în derută, tot el era, dar providența, norocul, steaua geniului său nu mai izbuteau decît să pilpîie în cărțile sale ; sursa de lumină îndepărtîndu-se prea tare de **text**, abia răzbind, abia ajungînd unde trebuia cu adevărat să ajungă. Dar ce mai conta după **Ițic Ștrul dezertor, Catastrofa, Ion, Pădurea spînzuraților, Ciuleandra** și **Răscoala** ! Pentru **el** conta enorm, el continua să fie Liviu Rebreanu și îi era chinuitor și insuportabil gîndul că, dintr-odată, fără vreo explicație plauzibilă, n-ar mai fi astfel în cărțile sale.

EȘTI izbit, lovit, modificat pe loc, deschizînd la întîmplare, după ce le-ai citit de mai multe ori și la diferite vîrste, **Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala**, ca de un suflu material, de o consistență aiîătoare, care, din nou, ia cu sine și subjugă. Ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, n-ai fi citit de atîtea ori, n-ai fi scris, cu peste douăzeci de ani înainte, tirît de-o bizară pornire, o carte întreagă, cîteva sute de pagini, cu — și despre — Liviu Rebreanu. Scrierea ei, într-o desăvîrșită uitare de toate cîte erau, desăvîrșită ca și cărțile sale, cine știe, poate că ea, tocmai ea, atunci, te-a salvat. Ești așadar, într-o măsură (nu mică măsură) îndatorat unei acțiuni de salvare. Inițiate, douăzeci de ani după prematura sa dispariție, de autorul unor cărți : **Pădurea spînzuraților, Ion, Răscoala, Adam și Eva, Ciuleandra.** Al unor cărți pe care — și astăzi — le redeschizi, la fel de tulburat, intrigat, subjugat, ca **atunci** ; și ca întîia oară, doi-trei ani după moartea autorului lor.

SCRIITORUL cel mai atașat valorilor vieții și mai credincios senzației de viață adevărată este, în chip caracteristic, și cel mai atașat de ideea autonomiei operei artistice și mai credincios specificității absolute a **universului** acesteia. Dificultatea captării **tonului** adecvat, la care se reduce în ultimă instanță toată problema, tot chinul exaltant al creației, este dificultatea trecerii într-un alt registru al existenței, mai adevărat decît adevărul îndată simțit și — paradoxal — mai credibil decît el. Fiecare mare carte trimisă în lume de Liviu Rebreanu este ea însăși o lume nouă, ființînd în sine, ascultînd de legea proprie, odată cu ea, și pentru o singură oară, inventată. Tensiunea acestei autonomizări asigură viața intensă, puterea de rezistență a marilor sale romane, tensiune de care mai întîi autorul lor a trebuit să se lase (pînă la o senzație de halucinație) cotropit, stăpînit, posedat. Aceasta a fost „munca" sa, de noapte. La Capșa, notează Tudor Vianu, el apărea ca un om beat de muncă. Se așeza la masa de lucru pe la ceasul douăsprezece (noaptea) și nu se ridica de acolo pînă în dimineața tîrzie a zilei următoare ; uneori fără să fi scris nimic, nici un rînd măcar, nici un cuvînt, după o insistentă, interminabilă privire în fața filei albe. Această muncă mai anevoioasă și ppate mai fertilă era decît cea vizibil productivă. Din ea s-au ivit ca prin farmec, printr-o minune (cum altfel să-i spunem) operele sale. Perfecte, așternute parcă dintr-o răsuflare, parcă dictate de providență, de un atotputernic zeu al scrierii. Perfecte, încă o dată, în desprinderea de terestra gravitație (decisivă totuși în punctul de pornire), în singulara, halucinanta lor autonomie.

Lucian Raicu

Conștiința artistică

NU toți marii artiști au avut (și au) o exemplară conștiință artistică. Unii (observă Blaga, în **Despre conștiința filosofică**) au creat — pentru eternitate — „pe temeiul simplu al unei sensibilități instinctive, personale sau de proveniență colectivă". Bunăoară, Grünewald, Courbet — sau, în poezie, Hugo.

Rebreanu — a avut conștiință artistică ? În opinia criticii din perioada interbelică, mai curind nu. Criticii frecventatori ai cenaclului **Sburătorul** îi atribuie doar caracterizări orale sumare, aprecieri elementare. Analizind romanul **Ion**, Călinescu stabilește un raport de opoziție între puterea de creație excepțională a scriitorului și „reaua poziție estetică" ; găsește „conștiința estetică" net „inferioară creației". Și își argumentează aserția plauzibil.

A creat Liviu Rebreanu doar în virtutea înzestrării naturale ? Toate confesiunile sale, toate documentele aflate astăzi la dispoziția cercetătorilor infirmă o asemenea presupunere. Puține alte opere literare românești au ieșit dintr-o muncă atît de tenace precum cea depusă pentru făurirea monumentelor sale epice de către Rebreanu. Doar Creangă și Caragiale, înainte de el — și Eminescu, în poezie — mai trudiseră cu atita perseverență asupra manuscriselor. Nemaivorbind de procesele de gestație ! Potrivit relatărilor prozatorului, din cunoscutele **Mărturisiri**, sîmburele germinativ al primului său roman ar fi o scenă (sărutarea pămîntului) văzută cu vreo douăzeci de ani înainte de apariția cărții. Ideea unui roman al erupției sociale din 1907, pe care avea să-l publice în 1932, i-a fost inspirată chiar din momentul venirii dincoace de munți, în 1908, de vestigiile prăpădului. Scriitorul nu începea să redacteze decît după ce își „vedea" viitoarea operă : nu numai acțiunea, personajele, situațiile structurante, ci întreaga construcție narativă, pînă în detalii. Toate scrierile lui Rebreanu sînt concepute și lucrate inginerește. Autorul **Răscoalei**, al **Pădurii spînzuraților**, al lui **Ion** e un spirit leonardesc.

Cum rămîne, atunci, cu „reaua poziție estetică" ? „Rea", de fapt, nu e „poziția" materializată în fapte de creație, ci atitudinea formulată explicit : dedicații, titluri. În loc de „poziția estetică" ar fi mai adecvat, deci, a spune : poziția teoretică. Aceasta cu atît mai mult cu cît și în articole, interviuri, discursuri, inferioritatea conștiinței estetice față de creație se declară mai mult (dacă nu exclusiv) în ordinea construcției frastice. Romancierul nu excelează prin subtilitate și nu formulează scînteietor, cînd se exprimă discursiv, însă concepția lui despre arta scrisului romanesc e întru total validă. Se poate dovedi aceasta cu toate operele sale rezistente, și în special cu **Pădurea spînzuraților.** Spre a putea scrie această carte, Rebreanu a trebuit să caute și să dezgroape osemintele fratelui său strangulat, în timpul războiului, în baza sentinței pronunțate de un tribunal militar. Și totuși, cum precizează el însuși, personajul romanului „n-are mai nimic" din Emil Rebreanu. „În Apostol — se explică scriitorul, în aceleași **Mărturisiri** — am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații". Documente publicate între timp confirmă integral afirmațiile acestea. Natura sufletească a lui Emil diferă atît de sensibil de a spînzuratului din roman încît, pe drept cuvînt, editorul operei rebreniene, Niculae Gheran, examinînd cu minuție scrisorile celui dintîi, incluse în al cincilea volum de **Scrieri** rebreniene, conchide că „drama lui Apostol Bologa descinde mai mult din criza de conștiință a unui David Pop și prea puțin din frămîntările sufletești ale lui Emil Rebreanu" și că „viața lui Emil, derulată invers, nu duce la Emil".

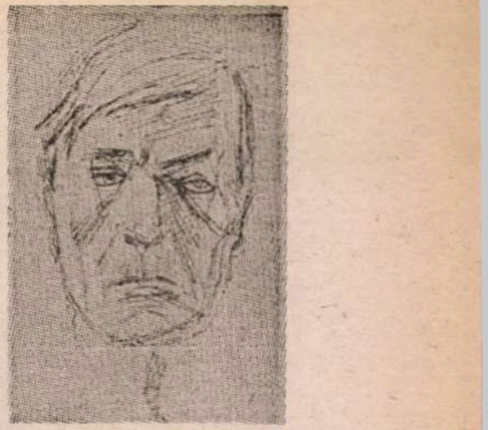
La aceeași concluzie ajunge Stancu Ilin, în capitolul privitor la **Pădurea spînzuraților** din recent apărutul său volum **Liviu Rebreanu în atelierul de creație** : „Linia de evoluție psihologică a eroului **Pădurii spînzuraților** este o creație exclusivă a imaginației autorului, chiar dacă această linie trece prin fapte și întîmplări care ne evocă viața lui Emil Rebreanu". Esența deosebirilor între fratele scriitorului și personajul din **Pădurea spînzuraților** constă în aceea că Apostol e vădit inferior lui Emil. În loc să-și idealizeze fratele pierdut, romancierul l-a mediocrizat ! Nu a comis o impietate prin aceasta ? Moral vorbind, pentru a-și atenua un posibil sentiment de culpă față de cel pe care nu fusese în măsură a-l ajuta să se stabilească în România înainte de război, ar fi fost normal ca scriitorul să-l mitizeze. A procedat invers. Pe considerente — estetice ! „Eroul meu e mai puțin erou" (decît Emil), specifică Rebreanu, pentru că, dacă și-ar fi arătat fratele așa cum a fost în realitate : un patriot român înflăcărat, „un asemenea personagiu nu putea inspira decît cel mult o poezie patriotică". Spre a crea un erou **de roman**, un **homo fictus** veridic, prozatorul a găsit cu cale să dezvăluie „însăși originea și creșterea dezechilibrului moral al unui om slab în fond, ca toți oamenii", socotind că „așa e mai omenește" și că „un roman care nu palpită de viață, cu toate ororile, cu toate contradicțiile ei, nu are sorți de viață, chiar cînd are norocul succesului". Avînd de ales între adevărul biografic și veracitatea artistică, Rebreanu a optat fără ezitări pentru aceasta din urmă. Arta pretinde, uneori, cruzime, și el n-a șovăit să acorde calculului artistic preponderență față de simțămîntul fratern. O asemenea „poziție estetică" nu-i deloc „rea" !

LUCIDITATEA elaborației estetice, expresie a unui simț artistic infailibil, e atestată și de dosarele de creație ale celorlalte opere epice și dramatice. Aceste dosare conțin, pentru fiecare scriere, nenumărate ciorne, versiuni și variante multiple, schițe de narație, de portret, redactări parțiale, abandonate sau modificate radical. Conțin și desene. În ediția Gheran sînt reproduse, între altele, planul satului Prislop, casa Glanetașului, planul satului Ghimes, desenate de romancier. Mai sînt de găsit, în aceeași ediție, ca și în jurnalul lui Rebreanu, grafice ale procesului de creație, „calendare" ale muncii de redactare, „variante editoriale", adică schimbări de fraze sau cuvinte de la o ediție la alta, în sfîrșit ; tot felul de materiale ce învederează odată cu exemplara conștiinciozitate profesională, o reală, acută conștiință artistică. Interesante sînt și listele de nume : de persoane, de locuri. Onomastica, notează editorul, cu deplin temei, are la Rebreanu „o importanță covîrșitoare", alegerea numelor fiind pentru el o adevărată „obsesie". Fără a fi cîtuși de puțin artificiale, căutate, multe aparținînd dimpotrivă unor țărani și intelectuali realmente trăitori în Prislop și alte localități de prin părțile Năsăudului, numele de persoane sînt astfel date încît să exprime și ele caracterele purtătorilor. Pe George Bulbuc, de exemplu, scriitorul l-a numit întîi Ion Bălan, apoi Gheorghe Bălan și Gheorghe Bulbuc. Înainte de a-și primi numele definitiv, Vasile Baciu apare ca Alexandru Vărzariu și Paul Baciu. Ion însuși se numește Dumitru Zănoagă, într-o versiune ; în alta : Ion Zănoagă ; Ion Pintea, într-o a treia. Insul real ales ca parțial model al eroului se chema Ion Boldijar al Glanetașului. De la sine înțeles, romancierul n-a copiat, nici în **Ion**, personajele ; le-a creat. Cînd, la îndemnul profesorului Bogdan-Duică, o mulțime de studenți clujeni au pornit pe Valea Someșului pentru a reconstrui modele ale personajelor din roman, pentru fiecare personaj — o spune Rebreanu — „s-au descoperit o sumedenie de părinți prea puțin asemănători între ei".

„Văzîndu-și" eroii și liniile construcțiilor romanești, Rebreanu „vedea" idei, în același timp. Nu, desigur, „cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric", precum Camil Petrescu, însă cu ochii unui scriitor ce intuiește în faptul particular sensul legic al fenomenalităților. Ion e țărănimea, poporul, pămîntul, adică permanența și certitudinea, în timp ce Titu Herdelea, cu „șovăirile lui", cu ale sale „zigzaguri neputincioase", „alergări după țeluri de-abia întrezărite", „dorințe nelămurite", „planuri peste puterile lui", încarnează intelectualul în criză de identitate. **Ion** și **Răscoala** orientează cititorul spre ideile din **Lauda țăranului român.** În **Pădurea spînzuraților** avem tragedia intelectualului care își găsește sinele prea tîrziu. Aceste idei, și altele, i-au fost revelate romancierului, firește, de însăși viața pe care avea să o transfigureze artistic, dar ele s-au precizat în mintea sa, fără îndoială, și sub efectul lecturilor. În citatul volum, Stancu Ilin semnalează notații manuscrise ce atestă clar familiarizarea lui Rebreanu, în timpul elaborării celui de al doilea roman, cu filosofia lui Nietzsche. Într-un caiet, scriitorul îl prezintă pe viitorul Apostol Bologa, explicit, ca un „fanatic al războiului", un „nietzscheian înflăcărat". Autor cultivat, cunoscător al mai multor limbi, Liviu Rebreanu a fost nu numai un neegalat scrutător al realității, ci și un neostenit străbătător de cărți.

Pentru a scrie **Răscoala**, demonstrează Stancu Ilin, romancierul s-a documentat, natural, pe teren, dar a și consultat o sumedenie de lucrări privitoare la evenimentul pe care urma să-l evoce și la cauzele ce l-au provocat. O listă de cinci file, cuprinzînd „o întreagă bibliografie" a problemei agrare de la începutul secolului, include titluri de studii apărute în cele mai diferite periodice, de la **Revista economică și financiară** la **Viitorul social**, de la **Le mouvement économique** la **Bukarester Tagblatt**, titluri de volume, ca **Neiobăgia** lui Gherea, **Pentru ce s-au răsculat țăranii ?** de Radu Rosetti, **Originea răzeșilor și moșnenilor** de Angelescu N. Ion, **Hrana țăranului** de N. C. Budișteanu, **Cercetări asupra stării țăranilor în veacurile trecute** de G. Panu etc., titluri de broșuri oficiale, de legi și acte, precum **Ministerul Finanțelor : Evaluările făcute de comisiunile instituite daunelor cauzate în timpul și din cauza răscoalelor țărănești, Acte și legiuiri privitoare la chestia țărănească, Învoielile agricole în vigoare pe anul 1906.**

Rebreanu, însă, nu citea doar în scopuri utilitare, doar în vederea unor viitoare opere proprii. Potrivit informației recoltate de același cercetător, scriitorul a căutat, încă din perioada studiilor în academia militară din Budapesta, să se țină la curent cu tot ce era nou în literaturile europene și, cu timpul, și-a format o cultură solidă, mai cu seamă de expresie germană. Conflictul din **Ion** între „glasul inimii" și „glasul pămîntului" exemplifică, după Stancu Ilin, opoziția dintre poezia inimii și proza realității, considerată de Hegel sursa stărilor conflictuale din orice roman. Sigur este că scriitorul nostru l-a frecventat pe autorul **Fenomenologiei spiritului.** Dintre scriitorii germani admira în special pe Goethe, despre care, în 1932 a ținut o conferință, **Goethe, romancier**, la radio. În limba germană, Rebreanu a citit și opere din alte literaturi, și dacă în creația lui se simte marele suflu al realismului rusesc, faptul se datorește accesului, prin traduceri nemțești, la tot ce literatura din țara vecină are mai reprezentativ.



LIVIU REBREANU.
Portret de Marcel Iancu

Un scriitor cu asemenea orizont intelectual nu creează doar din instinct. El poate formula stîngaci anumite propoziții teoretizante, poate avansa vederi inacceptabile, poate chiar să conceapă eronat raporturile dintre literatură și viață, dar să scrie fără a fi conștient de efectele procedărilor artistice proprii este exclus. Scrisă fără plan, sub impulsul „inspirației", întîia versiune a primului său roman l-a dezamăgit pe Rebreanu, cînd a citit-o. „Am fost crunt decepționat. Ieșise ceva cu desăvîrșire neorganic. Doar ici-colo unele momente realizate. Prea multe personagii și episoade, nelegate între ele și cu acțiunile conducătoare, erau un balast supărător și ucigător de viață". Nemairepetînd această experiență juvenilă, romancierul avea să lucreze după aceea, toată viața, în conformitate cu principiul că „nu se poate scrie fără organizarea prealabilă a materialului" și că această organizare „nu poate fi lăsată la voia întîmplării, ci trebuie obținută prin muncă sistematică". După Rebreanu : „Greutatea cea mai mare pentru scriitor este stabilirea și executarea unui plan de lucru bine precizat". Biruind această greutate, autorul celor trei amintite capodopere ale prozei românești s-a realizat nu numai ca mare creator de oameni vii și scene de neuitat, dar și ca maestru neegalat al construcției epice, ca arhitect al romanului.

Cu opera lui Liviu Rebreanu se poate exemplifica nu numai puterea genuină de creație, ci și conștiința artistică românească din etapa deplinei cristalizări în literatura noastră a speciei epice majore : romanul.

Dumitru Micu

Centenar Liviu Rebreanu

● Muzeul Literaturii Române organizează, în cadrul suitei de manifestări dedicate Centenarului Rebreanu, o seară literar-muzicală care își propune să releve structura muzicală a construcțiilor rebreniene.

Participă **Edgar Papu** și **Doru Popovici.** Își dau concursul interpreți ai scenelor bucureștene. Manifestarea are loc azi, joi, 21 noiembrie, orele 16, la sediul muzeului (Str. Fundației nr. 4).

● Catedra de literatură comparată și teoria literaturii din cadrul Facultății de Filologie a organizat, în colaborare cu filiala Cluj a Societății de științe filologice, un simpozion omagial consacrat operei lui Liviu Rebreanu. Au luat cuvîntul **Doina Curticăpeanu, Mircea Muthu, Valentin Tașcu, Ion Vlad** și **Mircea Zaciu.**

● La liceul nr. 15 din Cluj-Napoca, scriitorul **Teohar Mihadaș** a prezentat elevilor și cadrelor didactice secvențe din viața și opera lui Liviu Rebreanu, cu prilejul centenarului marelui scriitor.

● La biblioteca județeană din Timișoara, cu sprijinul Asociației scriitorilor, a fost inițiat un simpozion la care au luat cuvîntul **Lucian Cursaru** ca și **Ion Neață** și **Cornel Nistor**, ambii de la Universitatea timișoreană, și prozatorul **Mircea Șerbănescu.**

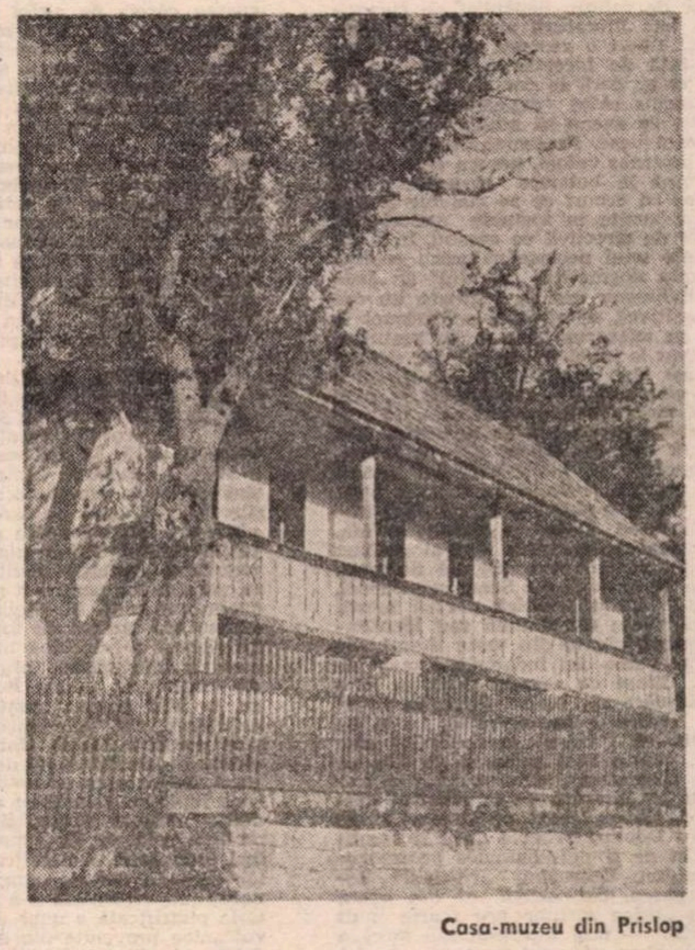
● Vineri 8 noiembrie, la Teatrul Național din Craiova, s-au desfășurat lucrările simpozionului omagial „Centenar Liviu Rebreanu" organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Teatrul Național Craiova, Inspectoratul școlar județean, Biblioteca județeană. Simpozionul a fost deschis printr-o scurtă alocuțiune rostită de tovarăsa **Constanța Lăzărescu**, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă. După care, în plen, au prezentat comunicări prof. univ. dr. docent **George Macovescu**, prof. univ. dr. docent **Al. Piru, Niculae Gheran,** istoric literar, **Al. Firescu,** secretar literar al Teatrului Național din Craiova. Pagini din creația marelui scriitor omagiat au fost readuse în memoria auditoriului prin lecturile inspirate ale actorilor Lucian Albanezu, Emil Boroghină, Elena Gheorghiu, Petre Gheorghiu-Dolj, Remus Mărgineanu, Constantin Sassu.

În continuare, în cele două secțiuni ale simpozionului, au prezentat comunicări prof. univ. dr. docent **C. D. Papastate**, conf. univ. dr. **Ion Pătrașcu**, conf. univ. dr. **Al. Olaru**, dr. **Ion Hangiu**, dr. **Marian Barbu**, dr. **Rodica Firescu**, dr. **Tudor Nedelcea**, istoricii literari **Stancu Ilin**, **Nedeea Burcă**, **Iordan Datcu**, publicistul **Claudiu Moldovan**, **Constantin M. Popa.**

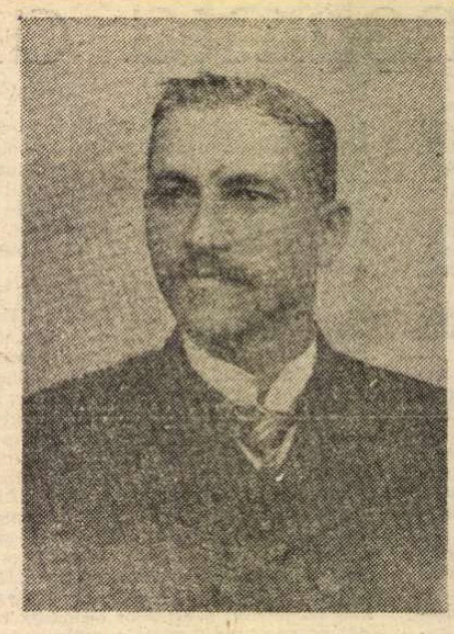
În ziua următoare o manifestare similară s-a desfășurat în orașul Segarcea.

● Catedra de limba și literatura română a Liceului industrial 2 din Găiești a organizat, la 16 noiembrie, o sesiune de comunicări legate de viața și opera romancierului **Liviu Rebreanu**. Au participat : **Tiberiu Rebreanu**, fratele romancierului, **Gabriel Țepelea, Gh. Bulgăr, Ion Coca, Mariana Bara, Titus Ancuța, Daniela Iordache, Livia Tulea, Laurențiu Avram, M. Drăghici** ș.a. O expoziție omagială cu peste 200 de documente în copii a fost inaugurată cu amintirile de familie ale fratelui scriitorului sărbătorit. Cu o zi înainte a avut loc și o sesiune de comunicări ale elevilor ; s-au prezentat 27 de lucrări, conduse de profesorii liceului.

La Școala generală 84 a vorbit, în cadrul unui simpozion omagial, **Gh. Bulgăr**, de la Universitatea București.



Casa-muzeu din Prislop



Vasile și Ludovica Rebreanu, părinții scriitorului

La Tîrlișiua

În seara zilei de 27 noiembrie 1885, învățătorului Vasile Rebreanu, din satul Tirlișiua, i se naște primul său fiu, dintre cei 14 care vor urma (încă 10 băieți și 3 fete). Noului născut i se dă numele : Liviu. Tatăl, Vasile, este învățător, folclorist și cărturar de sat — cum se spune. Mama, Ludovica, născută Diuganu, calcă pe urmele soțului său, ocupîndu-se de folclor. Din Tirlișiua Liviu Rebreanu nu va rămîne cu nici o amintire — abia împlinise doi ani cînd părinții săi s-au mutat în comuna Maieru, unde au rămas mulți ani. „De Maieru deci se leagă toată copilăria mea și toate amintirile asupra primului contact cu lumea exterioară... În Maieru am trăit cele mai frumoase și mai fericite zile ale vieții mele. Pînă ce, cînd să împlinesc zece ani, a trebuit să merg la Năsăud, la liceu. De la Maieru pînă la Năsăud, cale de cinci ore cu trăsura, am plîns amarnic, parcă instinctul mi-ar fi spus că nu voi mai avea niciodată bucuria de viață ce am simțit-o în comuna mare, bogată, de la poalele Ineului...“.

„Eu nu sînt decît un simplu scriitor“

FĂRĂ a fi una sumară și eventual exprimată printr-o formulă ușor de ținut minte, după gustul minor al ingeniozității de consum, imaginea pe care o avem astăzi despre Liviu Rebreanu este însă, în toate elementele ei, chiar dacă neadunate încă într-o sinteză reprezentativă pentru gîndirea literară contemporană, una radical deosebită de aceea existentă în timpul vieții lui și care fusese fixată deopotrivă de admiratori și detractori, printr-un fel de consens tacit, dincolo de laude sau injurii, al neînțelegerii și al reducției la clișee comode.

A dispărut astfel aproape cu totul ideea, mult răspîndită și îmbrățișată chiar și de unii dintre cei mai buni critici din epocă, a unui Rebreanu mare creator prin (și din) instinct, dar lipsit de conștiință artistică ori avînd, în cazul cel mai fericit, una rea, elementară, de calitate hotărît joasă.

Cu trecerea vremii „primitivul“ Rebreanu s-a arătat tot mai mult a fi fost, de fapt, un spirit profund și autentic modern, preocupat cu insistență de marile probleme estetice ale timpului său, neliniștit, febril, inovator de întrebări și căutător de soluții, nepărăsit de curiozitate în fața literaturii noi pe care scriitori mai tineri o vesteau, sensibil și tolerant față de încercările și explorările altora, chiar dacă le contraziceau pe ale sale, deschis către experiențele literare europene ce aveau să schimbe fața prozei acestui veac. Prezentat deseori ca un fel de boiernaș vetust, pentru care lumea se termină la hotarele gospodăriei lui, orientare cu ecouri ce se mai fac uneori și astăzi auzite în insipide articole cu veleitate de directivă ce ascund, în fond, năzuințele unui neosemănătorism crescut sub manta dogmatică, „ruralul“ și „izolatul“ Rebreanu era în realitate un om foarte cultivat, ce se ținea neîntrerupt la curent cu mișcarea literară de pretutindeni, atent la înnoiri și la căutări, situînd **în același plan** lecturile și scrisul. „E o datorie elementară — mărturisea —, care ține de moralitatea profesională, să cunoști tot ce se creează în domeniul tău. Romanul, atît de hibrid azi ca formă, prin înnoirile și înfățișările lui uneori atît de ciudate, trebuie urmărit în toate literaturile, și e singurul fel să dăm tradiționalismului literar o temelie solidă. Cînd ai realizat un gînd și l-ai realizat mai puțin perfect sau original decît un confrate de pe malurile Senei sau Spreei, ai creat o ființă artistică sortită morții prin slăbiciune congenitală sau identitate. Lecturile atente din toate literaturile lumii fac parte din îndatoririle mele de scriitor. **Citesc cu aceeași grijă cu care mă străduiesc să scriu**“ (s.n.). Și în această ordine e de remarcat, ca și de reamintit, că printre „preferințele“ sale literare, cărora însă evita să le dea „o valoare normativă“, autorul lui **Ion** trecea, într-un interviu de la sfîrșitul anilor '20, pe Gide, Proust, pe Thomas Mann și Alfred Döblin. Departe de a fi socotit că Proust ar fi netrebuincios prozatorului autohton, Rebreanu, „rusticul“ Rebreanu găsea, dimpotrivă, că din opera acestuia „orice scriitor are foarte mult de învățat“ — deși interesul său mergea mai mult către romanul german : „André Gide, cu ultimul lui roman, **Les Faux-Monnayeurs**, m-a surprins prin analiza psihologiei unui romancier și a însuși faptului creației literare. E un spirit subtil. Din Proust orice scriitor are foarte mult de învățat, fără să pot afirma că lectura operei sale este prea agreabilă sau ușoară. Dar cine a citit pe Thomas Mann și pe Döblin își dă îndată seama ce abis desparte lumea creației franceze de lumea creației germane. Pe Döblin — se adresează Rebreanu interlocutorului său, Felix Aderca — îl cunoaștem amîndoi (mi se pare că pe Döblin îl cunoști chiar din biblioteca mea !). Te rog amintește-ți paginile în care sînt descrise laboratoarele și experiențele pentru descoperirea alimentelor sintetice, sau paginile în care e descrisă psihoza omului-mașină. Un asemenea autor elimină pentru totdeauna din tine toate micile zizanii care par preocupări intelectuale și tot materialul literar de valoare curentă“. Aparținînd incontestabil, prin formație și structură, unei tipologii spirituale specifice Mitteleuropei, **intelectualul** Rebreanu nu și-a prefăcut însă cultura, întinsă și temeinic asimilată, într-o sursă de exhibiționism. În linia unei tradiții transilvănene în vigoarea căreia de altfel credea cu tărie, el vedea în **seriozitate** principala valoare necesară vieții românești, în toate planurile. „Eu socotesc — spunea — că misiunea Transilvaniei este de a aduce în viața românească acea concepție de seriozitate de care aceasta are așa de multă nevoie. Lipsa seriozității este unul din cele mai grave neajunsuri ale societății noastre. Transilvania este un adevărat rezervor de seriozitate. Din însușirile specifice tuturor provinciilor românești, va trebui să iasă un om ale cărui virtuți și calități să se impună lumii întregi. Eu cred în destinul acestui neam, cred în viitorul lui strălucit. Repet însă : trebuie să începem prin a fi serioși. Aceasta este un lucru capital“.

ACEASTĂ condiție, „capitală“, a seriozității este integral respectată de Rebreanu și în literatură — în procesul creației, în operă, în viața literară, în existența publică. „Eu n-am altă meserie decît scrisul. Eu nu sînt decît un simplu scriitor. Însărcinările întîmplătoare pe care le-am avut în viață au fost accidente și nu mi-au putut denatura fizionomia de scriitor. A trebuit să renunț la multe, să îndur multe, să risc tot pentru a mă putea dărui deplin scrisului. Și, desigur, a trebuit să iubesc mai presus de toate scrisul ca să îndrăznesc a-i închina toată viața mea“ : această mărturisire arată îndeajuns cît de mare preț punea Rebreanu pe ceea ce, în altă parte, numea „răspunderea scrisului“. Azi, prin tipărirea **Jurnalului** și a corespondenței, sînt binecunoscute chinurile lui Rebreanu de a găsi expresia justă, formularea cuvenită, cuvîntul exact — o luptă nu numai cu verbul, dar și cu obișnuințele și rutina. Sub liniștea aparentă a vastelor lui construcții epice au fost întrezărite și descifrate mari obsesii, iar ceea ce dăduse impresia de calmă narațiune orizontală s-a vădit a fi materia pietrificată a unor enorme revărsări vulcanice provenite din adîncurile însondabile ale ființei umane. Ipostaza sociologului oarecum didactic a fost astfel înlocuită de aceea a exploratorului ce nu a ezitat să coboare în lumea tenebrelor, pînă la a întîlni chipul de meduză al iraționalului. Și poate că efortul lui Rebreanu, căruia notațiile insistente din **Jurnal** îi conferă și prin repetiție proporții ciclopice, a constat în transcrierea **liniștită** a unor cutremurătoare descoperiri și revelații. De altfel Rebreanu îl considera pe Flaubert „artistul cel mai chinuit de răspunderea scrisului, cel mai serios în tot ce a publicat“.

SERIOZITATEA lui Rebreanu — care nu trebuie confundată cu gravitatea găunoasă ori ipocrită, oricum ostentativă — s-a manifestat deopotrivă și în planul vieții literare și culturale a vremii lui. Ca „simplu scriitor“, dar și ca președinte al Societății Scriitorilor Români sau ca director și animator de reviste literare, precum și în celelalte îndatoriri publice pe care le-a avut, era preocupat cu stăruință de **prestigiul** profesiunii sale. Își amintește de Gârleanu, care pusese bazele Societății, și îl elogiază pentru că avea „mîndria numelui de scriitor român“ într-o vreme cînd „nimeni nu îndrăznea să se numească scriitor, căci era confundat cu copiștii de la primărie“. Declară, altă dată, că îl „interesează scrisul împreună cu toate anexele lui, nu numai teoretic, dar și practic“, adăugînd : „Ca să fie o profesiune, scrisul trebuie pe de o parte să se diferențieze, să nu mai rămîie un diletantism pentru neisprăvitii vieții, ci o ocupație pe care n-o pot împlini decît cei chemați anume și după o muncă mai istovitoare sufletește ca toate celelalte îndeletniciri omenești, iar pe de altă parte să reprezinte și din punct de vedere social o carieră care, eventual, să ofere cel puțin avantajele pe care le oferă carierele similare“. Respingea cu îndîrjire „credința că scriitorul trebuie să fie sau un diletant sau un paria“. Scriitor adevărat, Rebreanu înțelegea nevoile **specifice** ale breslei sale și cutare mărturisire va fi înghiontit pe jandarmii pudibonzi ai moralei de fațadă, fiindcă iată-l pe Rebreanu vorbind despre rostul... cafenelelor : „Acum ne-adunăm, după cum se știe, la Capșa. Aversiunea pe care o au unii pentru cafenele n-o găsesc justă. Scriitorii vin aici numai de două ori pe zi, înaintea meselor, și stau cel mult o oră. Nu trebuie confundați, deci cu anumiți stîlpi de cafenea. Se discută asupra ultimelor noutăți literare, se aduc manuscrise, fiind singurul mod de-a ne întîlni. Cafeneaua are și o atitudine critică destul de mușcătoare. Cei care o vorbesc de rău probabil nu pot înfrunta părerile confraților“. Cu aceeași seriozitate masivă și autentică, **adevărată**, Rebreanu găsise nimerit ca în condițiile gravei crize economice din anii 1929—1933 să scoată o nouă revistă literară, reluînd împunătorul titlu al publicației editate de V. Alecsandri în 1855 — „România literară“. Gest exemplar. O făcea știind cum spunea în articolul-program, că

Mircea Iorgulescu

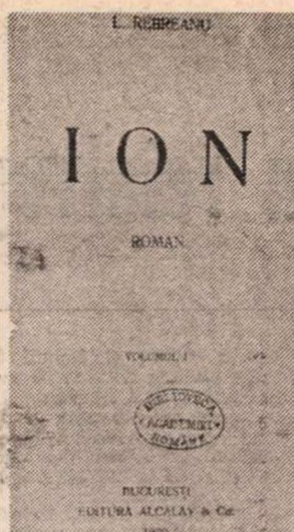
(Continuare în pagina 15)

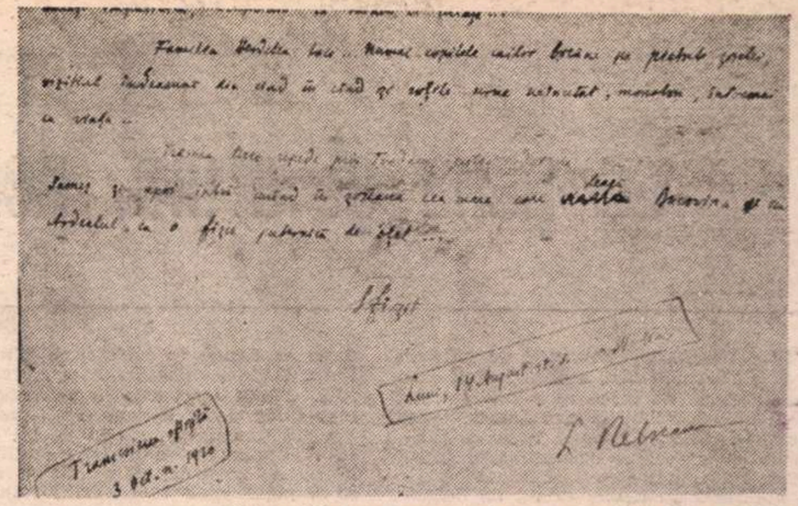
NU e de imaginat roman durabil fără psihologie. Singur dozajul faptelor psihice variază de la un autor la altul, astfel că, în raport cu **Ion** și **Răscoala** —, **Pădurea spînzuraților** e roman **indeosebi** psihologic. Thibaudet, se știe, considera că „romanul de aventuri sau romanul zis romanesc“, cărora li se adaugă „romanul celor din afara legii“, romanul „mediilor mondene“, alte forme, de asemenea — evoluînd în direcții previzibile —, „nu ating, de obicei, **fondul sufletului omenesc**“. Dacă aderăm la definiția lui Thibaudet, dacă „romanescul psihologic apare atunci cînd sentimentele și acțiunile personajelor sfărîmă și dezmint toate limitele preconcepute, pe care cititorul le putea prevedea“, e clar că marile romane rebreniene dispun de resorturi psihologice considerabile. Lecturile unui scriitor reflectă, în esență, relațiile lui cu experiențele altora ; divulgate în articole, în conferințe și interviuri, opțiunile lui Rebreanu traduc simpatia pentru ceea ce el numea **filosofia socială**, pentru exploratorii sufletului contemporan în special. Din Proust, afirmă el, „orice scriitor are foarte mult de învățat“ ; André Gide din **Les Faux-monnayeurs** e un „spirit subtil“ ; acestora însă le preferă pe Thomas Mann și Döblin, care probează ce „abis“ separă pe prozatorii francezi de cei germani ; dintre englezi, mai mult decît Hardy și Galsworthy contează Conrad, acesta cunoscut în totalitatea operei. A despica impulsurile personajelor, a descoperi punctul originar al reacțiilor interioare, iată pentru creatorul **Pădurii spînzuraților** tentative analitice în care prozatorul adoptă uneori instrumentele unui dramaturg. Mișcările feței și ale membrelor, privirea, diversele umori, toate servesc la punerea în scenă ; ochii personajelor introduc în existențe de tot felul. „Gesturile unui orator — constata Paul Valéry — sînt metafore...“ Funcția gesturilor devine la Rebreanu un fascinant motiv de incursiuni în omenesc.

CU ochii în sine se adresează romancierului, ci **privirea**, de unde tentația de a citi ce se află îndărătul acesteia, fervoare, durere, groază, stări explorate de Sadoveanu cu un mai fin simț al nuanțelor, dar fără să egaleze forța rebreniană, marea aptitudine de a crea viață. Pictura murală bizantină — de care e mai aproape Sadoveanu — atribuia ochiului o funcție transcendentală văzînd eternitatea ; privirea, în acest caz, pendulează între angelic și lupta omului cu el însuși. Realiștii secolului trecut — Balzac, Tolstoi, Verga și ceilalți — cer ochiului cît mai multă precizie, fie și în estimarea faptelor de ordin interior. Ochii muribundului Grandet, superavarul balzacian — ochi în care „i se refugiase toată viața“ — caută tezaurul nu spre zone metafizice, ci spre „ușa încăperii în care zăceau comorile lui“. Ochii lui rămîn fixați „ore întregi“ asupra monedelor lucitoare de aur, ca ochii unui copil care începe a vedea. Regimul privirii lui Rebreanu e mai elocvent în stările de tensiune, generatoare de reacții convulsive, paroxistice : cu un cuvînt, dramatice. Cînd armata trage în răsculații țărani de la Amara, Petre Petre, descumpănit, „cu ochii bulbucați“, răcnește tunător. Nu mai e fostul Petre, cel care conducînd brișca moșieresei Nadina, tăcut, imobil,

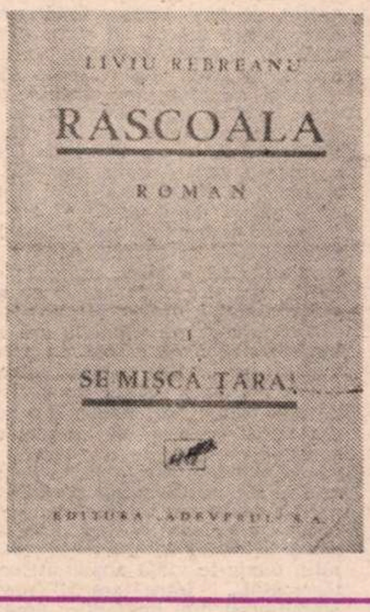
1906

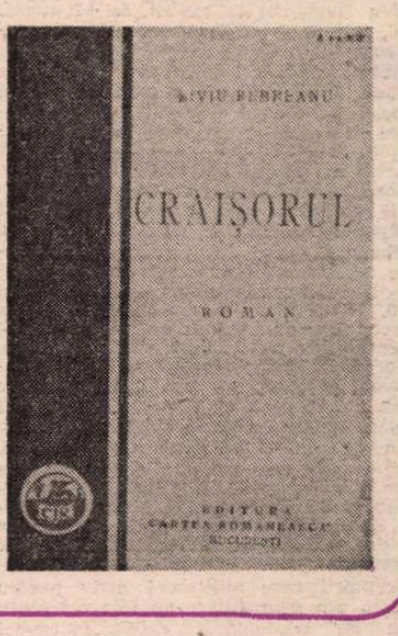
1912





Ultima filă din manuscrisul romanului **ION** (3 oct. 1920)





Școlarul

ïviu Rebreanu a învățat car- școala din Maieru. Apoi, în ște inscris la gimnaziul gră- c din Năsăud. În 1902 invață ul german din Bistrița (trei În 1903 ajunge la liceul mi- n Sopron. La 30 august 1903, Rebreanu, aflat la examen la iceu, scrie părinților săi : părinți! Examenul de pri- am pus. Is luat. E foarte cum mi-s îmbrăcat în haine ți...". După trei ani, silitorul va trece mai departe la academie militară „Ludovi- din Budapesta, de unde, în brie 1906, va ieși cu gradul locotenent.

Debutul

■ *În numărul din 1 noiembrie 1908, revista „Luceafărul" din Sibiu publică schița lui Liviu Rebreanu Codrea - (semnată, desigur din greșeală, C. Rebreanu). În numărul din 15 decembrie 1908, „Luceafărul" îi publică încă trei pagini de proză, cu titlul* Ofilire, *și semnate corect : Liviu Rebreanu. Patru ani mai tîrziu — în iunie 1912 — Liviu Rebreanu va fi prezent și în librării, cu primul său volum :* Frămîntări, *editat la Orăștie, de Sebastian Bornemisa.*

Psihologie și gestică

„cu spinarea ușor îndoită înapoi", părea „țeapăn ca o stîncă". Ochii exorbitați ai bătrînului latifundiar Miron Iuga, în clipa în care din balconul conacului trage cu pușca în țăranii deveniți amenințători, sînt „umflați și roșii ca cepele". După execuția prin ștreang a unui conațional, fața căpitanului Klapka — din **Pădurea spînzuraților** — răspîndește „bunătate și blîndețe", dar „în ochi îi tremura o spaimă pe care încerca s-o ascundă sub un surîs prefăcut și rece". Un dialog al ochilor are loc la popotă, unde se vorbește de absurditățile războiului. Detalii fiziologice și fizionomice se încrucișează pentru a da relief stărilor morale. „Aiurit și simțind o uscăciune ciudată în cerul gurii", ca și cum „s-ar fi trezit dintr-un somn cu visuri năprasnice", din ochii lui Bologa, „scînteietori", emană tragism. Lăcrimați și „strălucitori" sînt, alături, ochii căpitanului Cervenco, în care privind „mai adînc", Bologa „se spăimîntă și tresare, ca și cînd și-ar fi aruncat căutătura în adîncimea prăpastiei de care se ferise toată seara". În alt episod, cînd divizia căreia aparține Bologa urmează să fie mutată pe frontul din Transilvania, împotriva românilor, ochii lui „ard", îi tremură genunchii și respiră greu : îl podidesc „lacrimi de groază".

Pe fundalul declanșator de energii al primăverii, agitat, dezamăgit de frivolitatea logodnicei, un Bologa derutat își trădează zbuciumul, rolul revenind ochilor — care „priveau, dar nu vedeau, precum urechile lui nu auzeau decît chemările care fîlfîiau în ceruri"... Ruptura intempestivă a logodnei cu Marta Domșa — în ai cărei „ochi de veveriță" anterior „scînteia o veselie nestăpînită" — provoacă reacții oculare în serie : ochii doamnei Bologa sînt „roșii de lacrimi", iar ai avocatului Domșa, „rotunzi", „umflați de o agitație puternică". Între acceptare și enigmă, în ochii Ilonei Vidor, viitoare iubită, „pîlpîie luciri nervoase", făcînd ca anxiosul Bologa, cu „tîmple dogorîte", frustrat, să-și simtă singurătatea. În notațiile de acest gen, romancierul e mai aproape de Stendhal și Henry James decît de minuțiosul Proust, la care studiul ochilor unor tinere fete stimulează ipoteze după ipoteze, tentativele de cunoaștere urmînd o strategie complicată. A o descoperi pe juna Albertine în ființa ei profundă e, pentru analist, o lungă explorare a ochilor. Acolo unde la Rebreanu intervine notația succintă, sintetic-plasticizantă, la Proust, cercetător al nuanțelor imperceptibile, al tranzițiilor de la voluptate la suferință, examenul infinitezimal ocupă pagini întregi. **Albertine disparue** nu e „una" ci o sumă de „persoane", într-o succesiune imprevizibilă : „Cum de nu observasem oare mai de mult (scrie Proust) că ochii Albertinei sînt de aceeași natură cu cei care — chiar la ființele mediocre — par formați din mai multe bucăți, în funcție de locurile în care persoana respectivă vrea să se ducă într-o anumită zi, fără să lase de bănuit. Ochi necontenit imobili și pasivi, ca unii care ascund ceva, totodată ochi dinamici, măsurabili cu acei metri sau kilometri pe care trebuie să-i parcurgă pentru a ajunge la întîlnirea dorită cu patimă; ochi întîmpinînd rareori cu un surîs plăcerile care-i tentează, căci se umbresc adesea de tristețe și descurajare, intuind obstacole peste care vor trebui să treacă pînă la realizarea doritei întîlniri...".

CITITE prin intermediul unor coduri multiseculare, comportamentele, tropismele personajelor rebreniene, în funcție de tensiuni variabile, atrag în fluxul narativ elemente picturale. Un țăran din **Răscoala**, „înalt, supt, cu fața galbenă" ca a unui „bolnav de lingoare", privește cu „niște ochi negri, aprinși de disperare". Ochi mici, „vicleni", „obraji tăbăciți și încrețiți", alcătuiesc masca primarului Pravilă în așteptarea evenimentelor. Pentru a o convinge pe moșiereasa Nadina să se pună în siguranță, la București, un avocat „își compune o figură funerară", adunîndu-și „toate darurile de persuasiune". Galbenul e culoarea spaimei, iar roșeața semnul reacțiilor convulsive, violente, cînd sîngele intră în fierbere, gata să iasă din matcă. La vederea răsculaților îmbulziți în curtea conacului, latifundiarul Miron Iuga „simțea cum i se urcă tot sîngele în obraz" ; în context analog, la veștile despre mișcările țărănești arendașul Platamonu „se îngălbănește". În încăierarea de la circiumă cu George, care „mugește ca un taur" înfuriat, vinele lui Ion „se umflau, iar fața i se roșea din ce în ce mai tare". Mai toți eroii din **Ion**, inclusiv popa Belciug, sînt firi aprige, apropiate elementelor, drept care sîngele, focul și celelalte se substituie dezbaterilor în conștiință. Cînd „aprins de mînie pînă în măduva oaselor", Vasile Baciu îi aruncă lui Ion ocara de „sărăntoc", acesta o simte „ca o lovitură de cuțit". Își reprimă, totuși, impulsul de a-l pălmui ; simulează nepăsarea, dar cu ce preț ! „Stătea neclintit ca un lemn, doar inima îi sfărîma coastele ca un ciocan înfierbîntat" ; „îi clocotea tot sîngele". La psihanaliști, inima e un fel de motor al reveriilor fără zbuciume ; la Rebreanu, ea e înregistratoarea traumelor morale extreme. Zguduit de tragedia celor spînzurați, despre care se vorbește între ofițeri, locotenentului Apostol Bologa îi clocotea „inima, și creierii îl usturau". Limbajul rebrenian descriptiv se închide așadar în formele consacrate, desuete chiar, la nivelul conotațiilor populare stereotipe, de unde constatările repetate identic. La o întîlnire cu locotenentul ungur Varga, care-l suspectează de mult, Bologa „îi simți în inimă privirea ca un cuțit". Rezultă de aici că, la nivelul primar al semnelor de comunicare, reacțiile psihice se traduc sistematic în forme senzoriale, fiziologice, prin cîte o dominantă relevînd tulburări, șovăieli, temeri, stări de ordin interior.

VĂZUTE astfel, personajele, nu numai cele rudimentare, trăiesc intens, le simțim în concretul lor fizic și moral. Deconcertat de exuberanța Martei Domșa, care discută cu un ofițer maghiar, Bologa se sprijină de „stîlpul ceardacului, cu fața schimbată", rănit „ca și cum ar fi primit un junghi în inimă". Centru al vieții, inima exprimă — prin schimbări de ritm — crize, stări-limită, prăbușiri iminente. Întrebările în legătură cu Ilona provoacă sincope, Bologa auzindu-și „bătăile inimii ca niște gîlgîiri înăbușite" ; cu alt prilej, gîndurile lui umplu odaia „ca un stol de păsărele scăpate dintr-o colivie" (Aceeași comparație în **Ion**, pentru a sugera durerea Anei, lovită de tatăl ei : „Ca niște paseri speriate alergau țipetele fetei, se risipeau chemătoare prin sat, se răsfrîngeau peste dealurile zgribulite de frig"). Inimă și creieri își trimit semnale reciproce, interferențele lor oferind chei pentru intrarea în labirintul lui Bologa, un labirint psihic a cărui concretitudine rezultă din tușe reluate, succesive. Asupra protagonistului din **Pădurea spînzuraților** căruia „îi huruie creierii", vorbele unui colonel acționează ca și cum „i-ar fi străpuns ace în inimă". Glasul mustrător al căpitanului Cervenco, altă dată, i „se înfige ca un ac în ureche". Tot ca „o împunsătură de ac" simte el gîndul că Ilona îl evită. Izbitor în retorica analistului e apelul la frecventul **a simți**, realistul Rebreanu pornind totdeauna de la nivelul senzației, de la tradiționala **materia prima**, pentru a ajunge la reflexele în conștiință. Prozatorul e deopotrivă anatomist și moralist —, un moralist tragic ale cărui reflecții trec prin inimă. În așteptarea sentinței capitale, excedat, răvășit, Bologa își dezvăluie drama prin reducere la esențial : „prin creieri" îi țîșnește „ca un fior de foc" ; „simțea cum îi sfîrîie celulele cenușii". În fața ștreangului pregătit, „cămașa îi era udă de sudori calde" ; privind absent pe preotul Boteanu, „pieptul i se umflă sub puterea inimii rănite, în care sîngele se zvîrcolea ca într-o temniță de plumb". Insistența asupra unor trăsături ca acestea ține de structura biologică a lui Rebreanu insuși, tentat mai degrabă de relațiile vizibile dintre lucruri decît de penumbre, interesat mai evident de faptul semnificativ decît de multitudinea perspectivelor. De remarcat, în consecință, conflicte intens dramatice, personaje volitive sfîrșind în tragic și eșec, figuri memorabile dezvăluite în adevărul lor altfel decît la Balzac și Stendhal, dar cu o egală forță de proiecție obiectivă.

A generaliza că toate personajele rebreniene sînt caractere tari ar fi inexact. În **Ciuleandra**, unde nu eroul tare captează atenția, ci prăbușirea în patologie, motivația psihologică se oprește, în fond, la nivelul gesturilor, al comportamentului. Ucigaș al soției sale, Puiu Faranga, odraslă de moșier, cade întîi într-o „toropeală cenușie" ; este văzut apoi „frîngîndu-și mîinile și abia reținîndu-și lacrimile". Crizele lui, în sanatoriul în care a fost internat, oscilează între tensiune și decompresiune : „gelozia comprimată îi roade inima ca un cariu flămînd" ; sudori reci îi „brăzdează obrajii", îi „tremură mîinile". Deși mediul în care se mișcă Puiu Faranga, tante Matilda și Faranga-tatăl, fost ministru al Justiției, e unul de rafinament intelectual, incursiunile în psihologia lor nu diferă, ca expresie, de cele din **Ion** și **Răscoala**. Eșuînd în plină nebunie, Puiu Faranga joacă de unul singur **ciuleandra**, „frecîndu-și mîinile, fericit" ; cînd i se înfățișează umilă mama Mădălinei, el „simte o durere în creieri". Accentul cade mereu pe ceea ce **se vede** și **se aude**. Însă miracolul rebrenian e de a fi ajuns — cu mijloace asincrone, ca acestea, lăsate în urmă de proustieni — la sesizarea reacțiilor caracteristice și mai ales de a fi demonstrat că **a simți** e sinonim cu **a trăi la modul concret, intens-revelator.**

IDENTITATEA temperamentelor sanguine rebreniene se descifrează plenar în momente de tensiune maximă, Ion, bunăoară, simțind nevoia „să lovească, să spargă, să se descarce ca să se răcorească", iar Petre Petre înregistrînd un impact moral ca un traumatism fizic : „Parcă l-ar fi lovit în moalele capului..." „Tranzițiile lui Bologa — în viața civilă student în filosofie — de la vocile cețoase ale conștiinței latente la o hiperconștiință etică ardentă nu vorbesc niciodată de o inițiere în taina morții. Din memoria comunității românești transilvănene nu-l interesează etic decît ideea de **datorie**, aceasta propulsînd mai degrabă monologul interior decît dialogul. Timpul fundamental al devenirii lui Bologa, inițial „suflet zdrențuit de îndoieli", se clarifică în trecerea de la idee la faptă, act consfințit prin jertfa de sine însuși. Timpul în care asistase la execuția unui ofițer ceh, a însemnat pentru Bologa începutul ieșirii din confuzie : un general cu mască gravă privea atunci „ursuz", locotenentul Gross „trepida fără astîmpăr", lui Bologa „i se usca cerul gurii" și un „frig dureros" îi „cutreiera inima". Aceeași senzație de uscăciune a „cerului gurii" se repetă în clipa sfîrșitului, urmînd aceleași canale de comunicare, cu suporturi concrete, plastice, naratorul părînd a ști totul despre lucruri. Excepțională în **Răscoala** e aptitudinea reprezentării mulțimilor în fierbere, cu momente amintind de funcția Corului în tragedia elină : „Glasul mulțimii — adresîndu-se prefectului — părea un cor în multe voci repetînd nesfîrșit același refren : — Pămînt !... Pămînt !... Pămînt !..." Psihologiile individuale, în anumite împrejurări, fuzionează în reacții de ansamblu, oamenii unindu-se în virtutea unui fluid reciproc. Neconvinși de un scurt discurs al prefectului, țăranii din Amara păstrează o tăcere elocventă : **„Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap..."** Nu sîntem departe de unanimismul lui Jules Romains ! Dar a învățat Rebreanu, în materie de analiză, de la alții ? Într-un interviu — datat 31 mai 1926 — el conchidea că „romanul n-a revoluționat esteticul în măsura în care a făcut-o eseul sau chiar poezia". În construcția de sine a lui Rebreanu, rolul hotărîtor revine geniului său propriu.

Constantin Ciopraga

Cu pana și arma, pentru reîntregirea națională

INTRAREA României în primul război mondial a fost infinit depărtată de orice scop anexionist, de caracterul imperialist al conflagrației. Acțiunea noastră avea ca fundament un deziderat național istoricește legitim, războiul pe care urma să-l purtăm noi fiind un război drept, de dezrobire a provinciilor românești aflate sub jug străin, de reîntregire națională. Intrarea României în război, la 14 august 1916, a fost primită cu un puternic entuziasm de masele largi populare, de membrii conștienți ai tuturor categoriilor sociale, înțelegînd că a sosit momentul istoric, decisiv, al dezrobirii fraților români subjugați și revenirii lor la patria-mamă, al înfăptuirii visului secular de făurire a statului național unitar român. Împreună cu întregul nostru popor, scriitorii români au trăit cu cea mai profundă intensitate patriotică ceasul înălțător al declanșării luptei de dezrobire și reîntregire națională. În articolul *Ceasul*, apărut în „Neamul românesc" din 21 august 1916, N. IORGA încrusta astfel marele adevăr istoric : „A sosit un ceas pe care-l așteptam de peste două veacuri, pentru care am trăit întreaga noastră viață națională, pentru care am muncit și am scris, am luptat și am gîndit, a sosit ceasul în care cerem și noi lumii, cinstit, cu arma în mînă, cu jertfa a tot ce avem, ceea ce alte neamuri, mai fericite, au de atîta vreme, unele fără să fi vărsat o picătură de sînge pentru aceasta : *dreptul de a trăi pentru noi*, dreptul de a nu da nimănui ca robi rodul ostenelilor noastre."

Scriitorii care militaseră activ pentru ieșirea din neutralitate au fost cei dintîi care au demonstrat dreptatea cauzei noastre. În discursul *Războiul și datoria noastră*, ținut la Academia Română, la 2 septembrie 1916 și tipărit imediat în broșură aparte, BARBU DELAVRANCEA sublinia cu tărie : „Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuceriri, ci pentru dezrobiri. Noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina. Vrem Carpații, cu tot podișul lor, unde ne-a așezat împăratul Traian ca să fim veghe și strajă civilizațiunei romane împotriva hoardelor de barbari năvălitori. Noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim." Prezent în actualitatea imediată, CONSTANTIN MILLE demonstra justețea idealului național și releva îndatoririle ce reveneau tuturor românilor pentru biruința acestui ideal. În articolul *Războiul*, publicat în „Adevărul" din 18 august 1916, scria : „Sîntem în război. De azi înainte avem o singură grijă : *a învinge cu orice preț*, căci a învinge este a ne îndeplini idealul național. Am luptat pentru a intra în acțiune. Întîia parte este cîștigată. Cea mai ușoară. Vine acum partea a doua, cea mai grea, a fi victorioși. România și românismul sînt acum lozinca noastră. A trecut ca un vis urît ceea ce a fost : doi ani de neutralitate. De acum vine epoca frumoasă, epoca de acțiune, în care românul va arăta ce poate."

RĂZBOIUL nostru de dezrobire și reîntregire națională a avut ecouri profunde în conștiința și sensibilitatea scriitorilor români, a produs mutații radicale în gîndirea și viziunea lor estetică. Un exemplu elocvent de superioară conștiință artistică, direcționată și luminată de înaltele îndatoriri patriotice ale vremii, îl constituie E. LOVINESCU. La intrarea în război, E. Lovinescu a fost prezent cu promptitudine în presă, înregistrînd, ca un seismograf, tectonica spiritualității din acel timp, formulînd idei, argumente și concluzii ce denotă o elevată etică patriotică. Articolele publicate în această perioadă și le-a adunat în volumul ce poartă pe coperta exterioară titlul *În cumpăna vremei*, iar pe cea interioară *În marginea epopeei*, tipărit în 1919. Deosebit de interesant este articolul *Factorii morali ai războiului*, constituind o veritabilă profesiune de credință și, totodată, un apel plin de luciditate și responsabilitate adresat confraților săi. Premisa de la care pornea E. Lovinescu este formulată clar și concis, relevînd credința sa fermă în justețea idealului național : „Războiul nostru e o acțiune morală. Nimic nu poate fi mai legitim și mai sfînt decît dorința unui popor de a vieții laolaltă în marginile lui etnice." E. Lovinescu relua tradiția militantă a literaturii române, chemînd pe scriitori să-și pună pana în slujba idealului patriotic, a cauzei naționale : „Toți cei ce țin un condei în mînă în împrejurările de astăzi au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitatea artei... Sunt dintre cei ce au cerut artă pentru artă. În vremuri normale. Vremurile de astăzi au spart însă cadrele vieții normale și au răsturnat criteriile de judecată. În clipa în care se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate ale civilizației umane, nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în cleștele problemelor de viață și de moarte. Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața statului nostru modern."

Un caracter programatic are și articolul *Literatura războiului*, în care E. Lovinescu concretiza în mod clar coordonatele noii sale viziuni estetice, precizînd că îndatorirea fundamentală a scriitorilor era aceea de a însoți permanent lupta armatei române, de a zugrăvi nenumăratele și înălțătoarele fapte de vitejie și eroism ale ostașilor noștri : „Faptele soldaților noștri cer un ochi care să le vadă și un condei care să le fixeze. Numai un artist le poate însufla caracterul eternității, dîndu-le viața amănuntelor și a pitorescului... Între țară și front trebuie stabilite cît mai multe fire de comunicație. Țara trebuie să vibreze la toate momentele epopeei noastre naționale. Și această legătură între cei plecați și cei rămași nu poate fi făcută decît de ziariști și literați. Cerem dar ca în urma armatei să se organizeze o literatură de război, vie, caldă, o adevărată hrană spirituală a prezentului și un document al viitorului." Articolele reunite în volumul *În cumpăna vremii* atestă că E. Lovinescu însuși a răspuns primul la apelurile adresate scriitorilor. Orînduite cronologic, articolele conturează sugestiv imaginea unitară a succesiunii evenimentelor, polarizînd atenția asupra faptelor și întîmplărilor generatoare de ample semnificații.

RĂZBOIUL nostru de reîntregire națională și numeroasele lui implicații au aflat în N. IORGA poate pe cel mai consecvent și atent observator. Realitățile războiului au fost surprinse de marele nostru cărturar nu numai cu ochiul istoricului, ci și cu sensibilitatea scriitorului. Dispunînd de propria sa gazetă, „Neamul românesc", N. Iorga a consemnat cu pasiunea cronicarului tot ceea ce prezenta interes, formulîndu-și tranșant opiniile. Articolele publicate aici au fost reunite ulterior în trei masive volume, cu titlul *Războiul nostru în note zilnice*, apărute în 1921—1923. Una dintre coordonatele lor esențiale o constituie atașamentul profund la lupta armatei române pentru reîntregirea neamului, elogiul vitejiei și eroismului ostașului simplu. De pildă, în articolul *Vitejii noștri*, publicat la 2 octombrie 1916, scria : „Cînd va veni vremea să știm cari sînt boierii noștri, îi vom căuta, nu în vechile arhondologii mucede, ci în lista celor ce s-au jertfit pentru păstrarea de astăzi și mărirea de mîine a României."

ÎNCĂ de la începutul anului 1917, scriitorii români și-au spus cuvîntul în paginile ziarului „România", organul Marelui Cartier General al armatei noastre. La apariția și conducerea ziarului au contribuit în primul rînd OCTAVIAN GOGA și MIHAIL SADOVEANU, cei doi prestigioși scriitori aflîndu-se ei înșiși sub drapel. Octavian Goga se înrolase voluntar, ca soldat, în Regimentul 80 infanterie, mergînd pe frontul din Dobrogea, unde a luat parte la luptele de la Turtucaia, împreună cu fratele său, Eugen Goga, autorul remarcabilului roman *Cartea facerii*, inspirat din realitățile războiului. Haina militară o îmbrăcase și Mihail Sadoveanu, încă din 1914, la decretarea mobilizării, ca locotenent în Regimentul 15 Războieni. Concentrat din nou, la 16 ianuarie 1916, tot cu gradul de locotenent, în Regimentul 16 infanterie din Fălticeni, a fost detașat apoi la Marele Cartier General, stabilit la Bîrlad.

Cunoscînd că atît în oștirea română cît și alături de ea se aflau mulți scriitori de seamă, care erau gata de luptă fie cu arma fie cu pana, generalul Prezan a luat inițiativa de a înființa un organ de presă al armatei, în jurul căruia să reunească toate talentele literare însuflețite de idealul național. Și astfel a apărut mai întîi „Gazeta ostașilor", însă numai în două numere, la 11 și 18 septembrie 1916, din cauza condițiilor extrem de dificile din acel timp. În cele două numere au semnat N. Iorga, Octavian Goga, M. Sadoveanu, Onisifor Ghibu, Ion Agârbiceanu, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, Petre Locusteanu și alții. Generalul Prezan n-a renunțat însă la ideea de a înființa un organ de presă al armatei, cu colaborarea scriitorilor reprezentativi ai vremii. Sub conducerea lui Mihail Sadoveanu, ca director, și a lui Octavian Goga, ca prim-redactor, ziarul „România" a apărut la 2 februarie 1917, la Iași, în paginile lui colaborînd Barbu Delavrancea, A. Vlahuță, I. Agârbiceanu, E. Lovinescu, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, Demostene Botez, V. Voiculescu, Eugen Goga, Radu D. Rosetti, Claudia Millian, George Ranetti, Natalia Negru, Petre Locusteanu, N.N. Beldiceanu, G. Rotică, Mircea Rădulescu, Octavian C. Tăslăuanu, G. Tutoveanu, G. Talaz, Eugen Herovanu, Ludovic Dauș, I. Chiru-Nanov, Al. T. Stamatiad, Zaharia Bârsan, George Gregorian, I.U. Soricu, G. Orleanu, Al. Cazaban, Eugen Todie și alții. Pe bună dreptate, în lucrarea *Istoria războiului pentru întregirea României*, Constantin Kiriței aprecia : „Talentul colaboratorilor săi, fruntași ai literaturii române, a făcut din «România» ziarul cel mai citit din Moldova și o podoabă a literaturii ziaristice române."

Programul ziarului „România" a fost expus de Octavian Goga în articolul de fond *Spre biruință*, apărut în primul număr. Cu viziunea și tonul său vaticinar, cel ce intonase „cîntarea pătimirii noastre" vestea apropiata renaștere otelită a oștirii și poporului nostru : „Puterea n-a secat încă și credința rămîne în picioare privind dîrz în obrazul dușmanului. Ca un trup sănătos, dezmeticit de pumnul vrăjmaș, poporul nostru și-a îndoit mijlocul o clipă ca să se ridice iarăși cu o vigoare înzecită. Înfiptă în țara Moldovei, ca într-o cetate de piatră, oastea noastră, avînd apa Siretului în față și crestele Carpaților în spate, reînvie astăzi după zidul baionetelor, ascutindu-și fulgerele de mînie. Este o suflare nouă de viață care renaște, rîndurile se primenesc, sprijinul tovarășilor creste, speranța filfîie proaspătă și întinerită peste steagurile ciuruite de gloanțe". În acea izvodire și primenire de noi energii ale oștirii noastre, preciza Octavian Goga, scriitorii veneau cu inima plină de speranță, cu cuvîntul lor înaripat să pună umărul la pregătirea și dezlănțuirea încordării supreme : „Pe cîmpul întins, unde se prind în mănunchi puterile de apărare ale unui neam, venim astăzi și noi, o seamă de oameni ai condeiului. Cetitori de gînduri și făuritori de visuri, unde trecătoare din valul statornic al sufletului românesc, cerem o părticică de muncă pentru pregătirea marelui praznic."

CA DIRECTOR al ziarului „România", Mihail Sadoveanu a fost prezent continuu în paginile lui, încă din primul număr. Preocuparea sa esențială, ca și a celorlalți colaboratori, era aceea de a face din scrisul său o armă auxiliară a armatei române. Întîiul său articol se și intitula *Armata*, argumentînd că ea este legatara virtuților strămoșești, voința de libertate și unitate a românilor : „Această armată însemnează conștiința celei mai mari suferinți și nedreptăți pe care le-a suferit vreodată un popor ; ea cuprinde în constituția ei, ca o fatalitate, voința de a întregi elementele sfîrtecate ale națiunei și de a sfărîma nedreptatea secular. În această armată zac vechile aspirații și hotărîrea cea din urmă : acum ori niciodată !". Reportajele și povestirile de război publicate de Mihail Sadoveanu în ziarul „România" au fost reunite în volumul *File sîngerate*, apărut la Iași, în 1917. Reluînd unele dintre ele, le-a introdus apoi în volumul *Frunze-n furtună*, tipărit în 1925. Dintr-o evidentă prețuire, scriitorul le-a fructificat și în romanul *Morminte*, apărut în 1939. Pe Mihail Sadoveanu l-au preocupat nu numai realitățile de pe front, ci și cele din spatele lui, mai precis spus din capitala Moldovei. Prin romanul *Strada Lăpușneanu*, publicat în 1921, inaugura una din laturile constante ale literaturii noastre de război și anume aceea a verdictului critic, împins pînă la sarcasm, asupra modului în care reprezentanții unor categorii sociale s-au manifestat în acea dramatică perioadă.

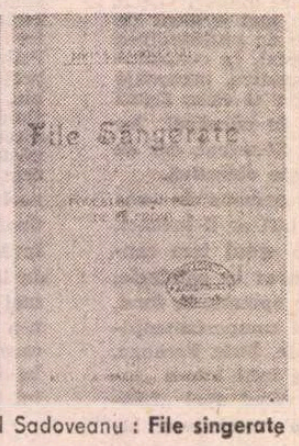
Lupta pentru dezrobire și reîntregire națională a fost susținută de CORNELIU MOLDOVANU cu un cald devotament, atît în paginile ziarului „România" cît și ale altor publicații din timpul războiului. Articolele sale au fost însumate în volumele *Majestatea morței* și *Sărbătoarea pîinei*, ambele apărute în 1918. În simfonia gravă închinată înclestării pe viață și pe moarte a oștirii noastre, Corneliu Moldovanu introducea acorduri distincte, a căror rezonanță tălmăcea patetismul real al zilelor de suferință și de biruință. De pildă, în articolul *Oituz*, bătălia care a avut loc aici era evocată apoteotic : „Nici una din bătăliile epopeei de acum nu încheagă mai firesc sufletul eroic al neamului și nu oglindește mai viu trecutul nostru de rezistență ca episodul de la Oituz. Zid de piatră și zid de piepturi oțelite. Pădure de brațe vînjoase care azvîrl în dușman fără curmare stînci rupte din muntele românesc, grindină de gloanțe și obuze, — semințe pentru secerișul morței...

Onoare diviziei de fier care a statornicit lozinca la Oituz : *Pe-aicea nu se trece !*".

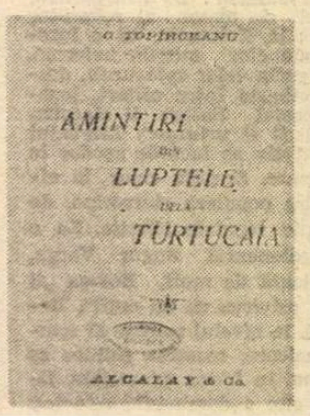
ÎN ziarul „România", ION AGÂRBICEANU a inaugurat și a deținut personal rubrica intitulată „Cuvinte către oastea țării". Articolele publicate aici, reproduse ulterior în volumul *O lacrimă fierbinte. Cuvinte către oastea țării*, apărut în 1918, își păstrează și astăzi caracterul neperisabil de tumultuoase revărsări ale unui patos sufletesc de cea mai pură esență, au expresivitatea încantației lirice. Multe articole au curgerea melodică a versetelor lui Alecu Russo din *Cîntarea României*, psalmodiază suferințele patriei, dar și bărbăția fiilor ei, a ostașilor care se sacrificau pentru biruința idealului național, elocvent fiind cel intitulat *Sfîșiată ești și totuși atît de întreagă !* : „Fiii tăi, o, Patrie, din toate unghiurile zării, niciodată nu s-au adunat atît de strîns în jurul tău. Oriunde gem subt călcîiul dușmanului, pătrunde pînă la ei lumina nobilei și eroicei tale lupte din orice colț al pămîntului românesc, sufletul lor zboară la tine, Patria mea. Amarnic se înșală dușmanul. Ei cred că-ș stăpîni de acum pe veci peste frații noștri de peste Carpați, că au supus și învins pe frații noștri de dincolo de Milcov. Dar ei subt genunchi nu țin decît trupuri neputincioase; sufletele toate sunt lîngă tine, Patria mea, inima lor bate pentru tine, apărătorule al țării. Fapta ta a umplut cu lumină și căldură orice suflet românesc, și niciodată sufletul neamului n-a fost mai pătruns ca acum de același ideal. În suferința ta de azi, în tragica și viteaza ta luptă, tu ai făcut, oștaș al țării mele, să se umple orice inimă românească cu lacrămi de durere, cu unde luminoase de mîndrie".

AFLAT ca medic militar pe front, V. VOICULESCU a trimis ziarului „România" versuri inspirate nemijlocit din iureșul bătăliilor, armonizînd în imagini de remarcabil realism pasta densă a baladei epice cu vibrația afectivității lirice. În poezii ca *Șase cruci*, *Pe Siret*, *La cheile Buzăului* și altele, care au alcătuit volumul *Din Țara Zimbrului*, tipărit în 1918.

Bazat pe propria sa experiență, pe cele văzute și trăite nemijlocit pe front, RADU D. ROSETTI a scris ample cicluri de ar-

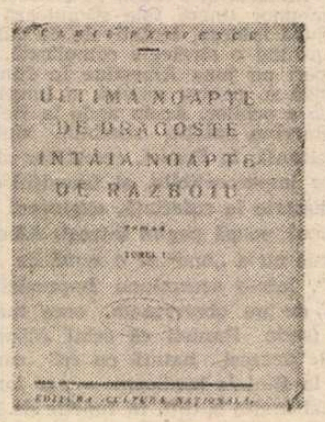


Mihail Sadoveanu : **File sîngerate**

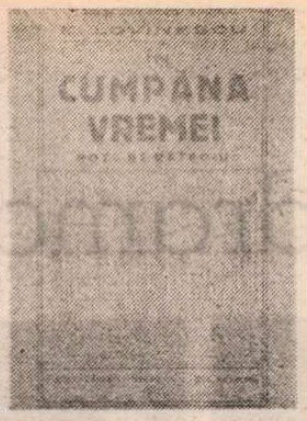


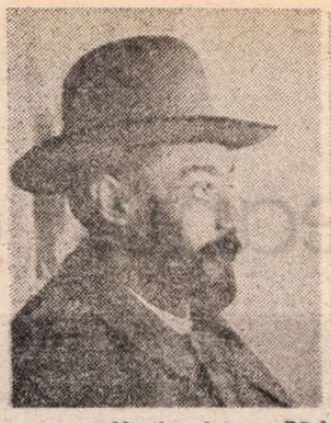
George Topîrceanu : **Amintiri din luptele de la Turtucaia**

Camil Petrescu : **Ultima noapte de dragoste, intîia noapte de război**

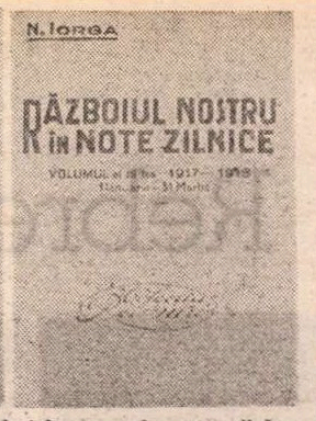


E. Lovinescu : **În cumpăna vremei**

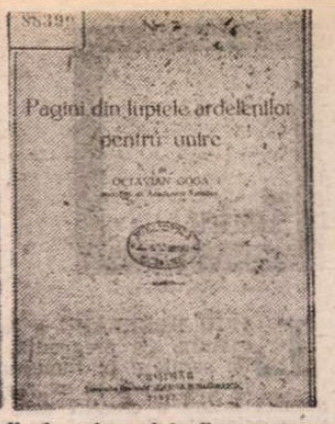




Nicolae Iorga : **Războiul nostru în note zilnice**



Octavian Goga : **Pagini din luptele ardelenilor pentru unire**



ticole, reportaje și povestiri de război, grupate ulterior în volumele *Remember* (1921) și *Obolul meu* (1922).

Lupta armatei române pentru reîntregirea națională a fost cîntată de Mircea Rădulescu în poezii mobilizatoare, ca *Oituz*, *Celui din tranșee*, *Spre Alba Iulia*, *Ostașilor ardeleni*, *Marilor necunoscuți* și altele, înglobate în volumele *Suflet și uzină* (1919) și *Eroice* (1921), la care se adaugă poemul *Pe-aicea nu se trece !*, scris în colaborare cu Corneliu Moldovanu.

LA intrarea noastră în război, mulți scriitori s-au prezentat de îndată la regimentele de care aparțineau și au plecat pe front, cu arma în mînă, luînd parte la cele mai crîncene bătălii. Dintre scriitorii care, ca ostași, au luptat vitejește pentru dezrobirea și reîntregirea neamului, cuvine-se să-i amintim mai întîi pe cei seceрați în floarea tinereții lor a însemnat și sacrificiul vieții lor talente autentice, care s-ar fi concretizat în opere de incontestabilă valoare. Primul erou pe care l-a dat literatura română a fost poetul MIHAIL SĂULESCU. La începerea războiului, el a cerut de îndată să fie încorporat voluntar, ca simplu soldat, participînd la luptele din Carpați. A căzut cu arma în mînă lîngă Predeal, spre sfîrșitul lunii septembrie 1916, pierdut printre nenumăratii și bravii ostași necunoscuți. Aproape în același timp a căzut eroic pe cîmpul de luptă și poetul Constantin T. Stoika, ale cărui versuri se bucurau de o deosebită prețuire din partea lui Al. Macedonski și Ovid Densusianu. Devenind student al Facultății de litere și filosofie din București, în anul universitar 1912—1913, CONSTANTIN T. STOIKA s-a adresat în scris comandantului Regimentului 3 Călărași, spre a fi primit voluntar, ceea ce i se aprobă, urmînd în paralel și cursurile Școlii militare de artilerie, geniu și marină, pe care o absolvă cu gradul de plutonier. După începerea războiului a fost concentrat, în iunie 1915, ca sublocotenent și comandant de pluton în Regimentul 1 grăniceri și trimis pe frontul din Carpați. A luptat vitejește pînă în ziua de 23 octombrie 1916, cînd, în fața satului Spinul, în atacul furibund dezlănțuit aici, a intrat în veșnicie, printre eroii neamului.

Criticul ION TRIVALE a căzut lîngă Zimnicea, la 11 noiembrie 1916. La bătălia de la Mărășești a luat parte și poetul A. MATEEVICI, sfîrșindu-și viața la 13 august 1917. Tot în această memorabilă bătălie a căzut eroic și ANDREI NAUM. În rîndul scriitorilor eroi s-a situat și ION GRĂMADĂ. Pentru dezrobirea Ardealului său drag, s-a înrolat voluntar și a cerut să fie trimis pe front, primind, în martie 1917, gradul de plutonier, în Regimentul 8 vînători. Avansat sublocotenent în iulie 1917, a luptat cu neînfricare alături de soldații din plutonul pe care îl comanda, moartea fulgerîndu-l la 27 august 1917, în crunta bătălie de la Cireșoaia, deasupra văii Trotușului. Alături de aceștia se rînduiește și căpitanul-poet N. VULOVICI, dăruindu-și viața la 7 septembrie 1916, în apropiere de Miercurea Ciuc.

DIN fericire, mulți alți scriitori care au luptat cu arma în mînă cu aceeași vitejie, pentru idealul reîntregării naționale, au biruit moartea, putînd să ne transmită, prin operele lor ulterioare, imagini vii din crîncenele și glorioasele bătălii pentru împlinirea visului de veacuri al poporului român. Au biruit moartea, dar unii dintre ei cu prețul unor grele suferințe, care le-au marcat existența și creația.

După izbucnirea conflagrației, PERPESSICIUS a îmbrăcat haina militară, urmînd Școala de ofițeri de rezervă din Dealul Spirii. Obținînd gradul de sublocotenent, a fost repartizat la Regimentul 38 infanterie din Brăila. La intrarea noastră în război, a plecat cu regimentul său pe frontul din sud, luînd parte efectiv la luptele din Dobrogea. La 13 octombrie 1916 a fost grav rănit, un șrapnel sfîrtecîndu-i mîna dreaptă, pe dealul Muratan. Transportat din spital în spital, a ajuns la Botoșani, unde medicul francez Dufrèche i-a salvat mîna de la amputare, prin rezecția cotului, dar rămasă inertă. Și astfel, printr-un dramatic efort de readaptare, tot ceea ce Perpessicius va dărui literaturii române avea să fie scris cu mîna stîngă. După terminarea războiului, întorcîndu-se la București, a scos, împreună cu Dragoș Protopopescu și Scarlat Struțeanu, în 1918—1919, revista „Letopiseți". Aici începe să publice ciclul de poezii *Inscripții pe un scut și o targă*, izvorîte din propria sa experiență în timpul războiului, poezii ce vor alcătui primul său volum, *Scut și targă*, apărut în 1926.

ÎN 1915, CAMIL PETRESCU a intrat la Școala de ofițeri de rezervă din cadrul Regimentului 6 Mihai Viteazul, pe care a absolvit-o în 1916, cu gradul de sublocotenent. Dintr-un memoriu adresat Ministerului de Război, mai tîrziu, la 3 februarie 1927, aflăm că scriitorul a fost concentrat la 1 august 1916 și, imediat după intrarea noastră în război, la 16 august 1916, mobilizat pe front, în Regimentul 22 infanterie. A trecut Carpații cu trupele române și a luat parte directă la luptele din Transilvania, unde, în noiembrie 1916, a fost rănit. După însănătoșire, la 25 martie 1917 a reintrat în rîndurile combatanților, în Regimentul 16 infanterie, participînd la toate acțiunile ofensive. La 26 iulie 1917 a fost prezent în cumplita bătălie de la Oituz, regimentul său avînd dispozitivul la cota 789, pe dealul Ungureanu. Luptînd cu neînfricare, sub un bombardament infernal, a fost rănit a doua oară, și mai grav, din care cauză avea să-și piardă aproape complet auzul. Rănile n-au primit îngrijirea necesară deoarece a fost luat prizonier și internat în lagărul de la Sopronyek, din Ungaria. În condițiile tragice ale cumplitelor bătălii din vara anului 1917, cînd jertfele umane erau enorme, neputîndu-se stabili cu exactitate soarta fiecărui combatant, Camil Petrescu a fost declarat mort pe cîmpul de luptă, împreună cu alți treisprezece ofițeri, prin ordinul de zi nr. 560 din 1 august 1917. La 10 aprilie 1918 a fost eliberat din prizonierat și s-a întors în țară, dedicîndu-se creației literare. Poeziile scrise în timpul războiului și le-a reunit în *Ciclul morții* din volumul de *Versuri*, apărut în 1923, după care a îmbogățit literatura română cu romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, publicat în 1930.

AVÎND gradul de sergent, în Regimentul 3 artilerie grea, G. TOPÎRCEANU a împărtășit soarta amară a multor ostași în dezastrul de la Turtucaia. La 24 august 1916 a căzut prizonier, rămînînd internat în lagărele din Bulgaria pînă în ianuarie 1918. La întoarcerea în țară, și-a consemnat această dramatică experiență în două lucrări aparte. Prima, *Amintiri din luptele de la Turtucaia*, a apărut mai întîi în ziarul „Lumina" din 1918 și, în același an, în volum de sine stătător. A doua, *Pirin-Planina*, raportîndu-se exclusiv la anii captivității, și-a publicat-o mai întîi în revista „Însemnări literare" din 1919, retipărind-o în volum abia în 1937. La Turtucaia a luptat și DEMOSTENE BOTEZ, ca sublocotenent în Regimentul 1 artilerie grea. Supraviețuind din strînsoarea morții, a continuat să lupte pe frontul din Dobrogea, fiind comandantul fortului Cochirleni, aproape de Cernavodă, participînd la bătălia din Valea Caramancea. De aici, a plecat pe frontul din Moldova. Demostene Botez și-a retrăit participarea la război mai tîrziu, în volumul al doilea de *Memorii*, apărut în 1973. Un destin sfîrtecat dureros a avut GEORGE BANEA. Mobilizat la 15 august 1916, a mers pe frontul din Dobrogea, comandant de pluton. Dar numai după două săptămîni, la 30 august 1916, a fost rănit extrem de grav, lovit la cap de un șrapnel, în luptele de la Parachioi. În acele sîngeroase zile, nestiindu-se ce soartă a avut, a fost trecut pe lista celor morți pe cîmpul de bătălie, în „Monitorul oficial" din 10 octombrie 1916. În realitate, scriitorul fusese luat prizonier și internat în spitalele mai multor lagăre din Bulgaria. A fost eliberat din captivitate abia la 1 august 1918 și declarat, la întoarcerea în țară, mare mutilat de război. Cu mari eforturi, George Banea a izbutit să-și rememoreze amarnicul zbucium din perioada captivității în cartea *Zile de lazaret*, apărută în 1938. A scris apoi romanul *Mușchetarii în Balcani*, publicat însă postum, în 1982. Pentru înfăptuirea idealului național, EUGEN GOGA, împreună cu fratele său, Octavian Goga, s-a înrolat voluntar, ca simplu soldat, în Regimentul 80 infanterie. A luptat eroic la Turtucaia, biruind înclestarea morții, însă în nimicitoarea ciocnire de la Arabaz, din septembrie 1916, a fost grav rănit la mîna dreaptă. Timp de nouă luni a fost tratat în spitalele din Fetești și Iași, dar deși medicul francez Corilos i-a grefat un cot artificial, mîna nu i-a mai putut fi salvată, rămînînd complet paralizată. Ca și Perpessicius, Eugen Goga a scris de atunci încolo cu mîna stîngă. Romanul său *Cartea facerii*, apărut în două volume, în 1930—1931, se înscrie printre cele mai valoroase romane de război din literatura română.

GIB I. MIHĂESCU s-a aflat sub drapel pe toată durata războiului de reîntregire națională. În decembrie 1916, la cererea sa, a intrat în Școala de infanterie, pe care a absolvit-o în mai 1917, cu gradul de plutonier, fiind repartizat la Regimentul contopit 42/66 infanterie. În ofensiva întreprinsă de armata română, Gib I. Mihăescu și-a făcut datoria cu bărbăție, în octombrie 1917 fiind avansat sublocotenent. A stat neclintit pe front pînă în martie 1918, cînd a fost demobilizat. Debutul publicistic și l-a făcut cu schițe care fructificau experiența sa de război, cum sînt *Linia întîi* („Luceafărul", nr. 3—4 din februarie 1919), *Soldatul Nistor* („Sburătorul", nr. 21 din 6 septembrie 1919), *Cel din urmă cîrd* („Luceafărul", nr. 19 din octombrie-noiembrie 1919), *Cei din urmă* („Gîndirea", nr. 2 din 15 mai 1921) și altele.

Încă de la intrarea noastră în război, în 1916, VICTOR ION POPA și-a luat locul de cinste printre soldații români, ca sublocotenent în Regimentul 12 infanterie, dînd piept cu inamicul, începînd din martie 1917, pe frontul din Moldova. Împreună cu ostașii săi s-a acoperit de glorie în bătălia de la Mărășești, luînd apoi parte la ofensiva din preajma Sovejei și la dîrza rezistență de la Oituz, în care a căzut grav rănit. Participarea sa la războiul de reîntregire națională și-a rememorat-o în cartea *Floare de oțel*, apărută în 1930.

ÎN 1916, IOAN MISSIR a fost mobilizat și trimis pe frontul din Carpați, cu gradul de sublocotenent. Tot timpul războiului s-a aflat în linia întîi, fiind demobilizat abia după încheierea armistițiului, cu gradul de căpitan. Experiența învolburată acumulată prin participarea sa la întreaga desfășurare a luptelor a transpus-o în remarcabila sa carte *Fata moartă*, publicată în 1938. GHEORGHE BRĂESCU a luat parte la război ca ofițer activ, în 1916 primind gradul de maior, distingîndu-se în luptele de pe valea Prahovei și valea Oltului. Asemenea lui Perpessicius și Eugen Goga, a fost grav rănit la mîna dreaptă, care n-a mai putut fi salvată, suferind amputația. În aceste groaznice condiții a fost luat prizonier și internat în lagărul de la Straalsund, pe malul Mării Baltice. În acest lagăr a fost internat ca prizonier de război și Dimitrie Nanu. Un destin similar a avut EUGEN TODIE, îndurînd mizeriile unui lagăr de prizonieri din Germania. Ecouri ale acestei dureroase experiențe întîlnim în romanul său *Hîrdăul lui Satan*, apărut în 1926.

MOBILIZAT, ca soldat, în Regimentul 3 artilerie grea, ION VINEA a fost prezent în întreaga campanie din 1916—1918, participînd efectiv la ofensiva armatei noastre din primăvara anului 1917. Mărturii directe nu ne-a lăsat decît foarte tîrziu, în romanul autobiografic *Venin de mai*.

Ca mulți alți scriitori tineri în acea vreme, GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU a trecut mai întîi printr-un stagiu de pregătire militară, în condițiile grabnice ale refacerii și întăririi armatei noastre. În 1917 a intrat în Școala de ofițeri de rezervă din Botoșani, primind, la terminarea ei, gradul de plutonier, în Regimentul 50 infanterie. Momentele trăite pe cîmpul de luptă și le-a notat în cartea *Flamura albă*, tipărită în 1924, cu subtitlul „Suflete și chipuri prinse în vîrtejul morții". Din aceeași generație de scriitori, ION BARBU și-a întrerupt studiile universitare, în 1916, și a urmat Școala de militari de geniu de la Huși. Primind gradul de plutonier, a fost repartizat la pontonieri, rămînînd sub arme pînă în vara lui 1918. Înainte de a întruchipa boema împinsă pînă dincolo de limitele posibilului, ARTUR ENĂȘESCU n-a lipsit de la datoria generației sale, intrînd în luptă ca soldat, numărîndu-se printre miile de ostași care au stat neclintiți la Oituz. Cu gradul de locotenent, la 16 august 1916, VICTOR PAPILIAN a primit botezul focului în luptele din Transilvania. Mobilizat în 1916, ION PAS s-a aflat pe front pînă în clipa rănirii sale. Înaintat căpitan, VASILE SAVEL a fost combatant atît în Dobrogea cît și în Moldova, imagini din război introducînd în povestirile din volumul *Între rețele* (1919), ca și în romanele *Miron Grindea* (1921) și *Vadul hoților* (1926).

În bogata galerie a scriitorilor români care au înțeles chemarea vremii lor, integrîndu-se cu cuvîntul și cu fapta, cu pana și cu arma în luptă pentru înfăptuirea sacrului ideal al reîntregirii naționale, un loc cu totul aparte îl ocupă HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU. Condusă de o superioară conștiință patriotică, însuflețită de nobile sentimente de umanitate, scriitoarea, prin propria ei voință, a îmbrăcat halatul imaculat al sorei de caritate, în infirmeria din gara Focșani, la postul de prim ajutor acordat rănitilor aduși de pe front. În acele zile și nopți însingerate a acumulat o experiență unică, pe care a investmîntat-o artistic în chip remarcabil, în romanul *Balaurul*, publicat în 1923.

SCRIITORII români, ca exponenți și interpreți ai sentimentelor și aspirațiilor poporului nostru, au slujit cu devotament, cu pana și cu arma, sublimul ideal al reîntregirii naționale.

Teodor Vârgolici

Redacția „României", în 1917. Rîndul 1, pe scaune : George Ranetti, P. Locusteanu, Mihail Sadoveanu, N.N. Beldiceanu, Octavian Goga. În spatele lui Sadoveanu — Ion Minulescu.

„Eu nu sînt decît un simplu scriitor"

(Urmare din pag. 12)

„Momentul nu e fericit pentru apariția unei gazete, chiar săptămînale, care să întrețină numai cu discuții despre literatură, artă și cultură pe cititorul român, torturat azi, mai greu decît totdeauna, de cel mai impozant cortegiu de griji materiale" : fiindcă voia să rupă nefasta obișnuință cu pasivitatea („Din criză în criză, am ajuns să ne obișnuim cu viața de azi pe mîine. Nu ne mai spăimîntă nimic. Așteptăm cu brațele încrucișate ce ne va oferi viitorul"). Știa, de asemenea, că inițiativa lui nu va fi sprijinită de toți colegii („Desigur că o mare parte din vina acestei situații cade asupra scriitorilor și artiștilor. Reducerile și loviturile ce le-a aplicat statul artelor și literelor au fost provocate uneori de apatia, alteori chiar de insistența lor. Coadele de topor sînt mai numeroase în lumea noastră") ; dar nu voia să stimuleze „solidarități imposibile" : „Noi n-avem — scria Rebreanu atunci, în 1932 — nici politică de apărat, nici genialități de impus cu toroipanul. Veleitățile dictatoriale le lăsăm în seama celor ce, pentru a se valorifica pe ei și pe ai lor, au introdus în mișcarea noastră artistică moravurile de la marginea satului". Direcția urmărită de Rebreanu era de fapt aceea a intereselor culturii naționale : „Dacă vom reuși să fim oglinda sinceră a străduințelor celor buni din toate domeniile artelor, vom fi negreșit și un îndreptar pentru cei ce sînt amenințați să nu se mai poată orienta în haosul ce ne înconjoară". Cel care se considera a nu fi „decît un simplu scriitor" știa foarte bine cît de grea responsabilitate își asumase !

Mircea Iorgulescu

Teatru

Liviu Rebreanu, dramaturg

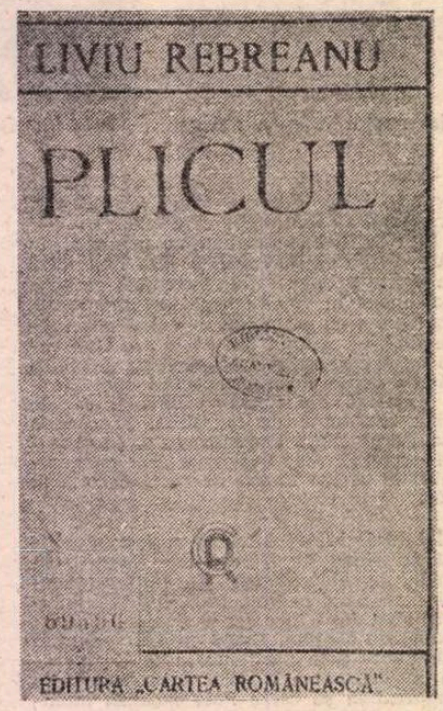
LIVIU REBREANU a fost și dramaturg. Ca pregnanță, ca putere de scrutare în tumulturile vieții, în general și ca expresie literară, această latură a creației sale rămîne în urma celeilalte. Capitolul, totuși, nu poate fi ignorat ; își are importanța și semnificația-lui atît în ce privește opera dramatică în sine, cît și prin gradul ei de integrare în creația de ansamblu a scriitorului.

Propensiunea lui Liviu Rebreanu către teatru ține de mai mulți factori. În tinerețe, fusese secretar literar la Teatrul Național din Craiova. Din această perioadă datează și începuturile sale de cronicar dramatic. Putem presupune că aceste începuturi i-au procurat întîile lui emoții și satisfacții publicistice. Vedea în cronica dramatică, în afară de elementele ei profesionale, și un prilej de sondări analitice în date profunde ale omenescului și ale vieții. Își constituia aproape un sistem de gîndire, din a face distincție netă între „drama tezistă" și „drama cu teză". Pe cea dintîi, nu se sfia s-o denumească brutal : „oratorie goală". Cealaltă, însă, îi impunea : atît ca formă de artă, cît și ca putere a teatrului de a interveni cu valorile lui în ordinea socială și morală a cetății.

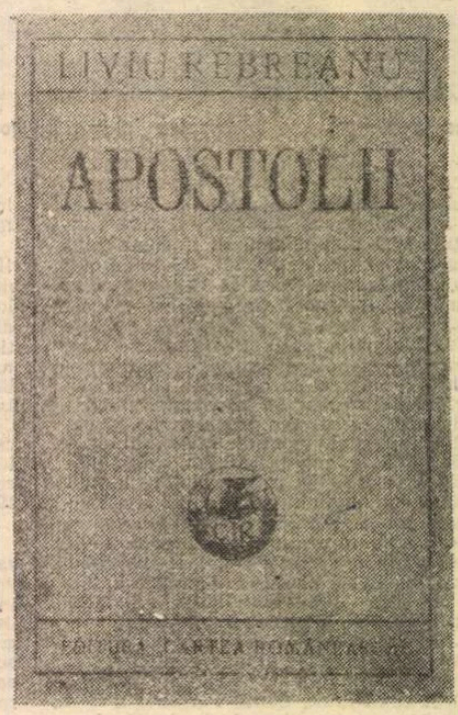
Au contat, de asemenea, atît prietenia cu Mihail Sorbul, cît și ambianța afectivă din căminul lui conjugal. Fiecare din acestea, în felul ei, îl întrețineau în ideea și climatul de teatru ; i le aduceau în raza intimității lui sufletești, i le înscriau în linia lui curentă de viață. Chemarea în postul de director al Teatrului Național din București, incontestabil, l-a bucurat. Vedea în această numire și o confirmare publică, expresie a notorietății lui scriitoricești, totodată și o formă de împlinire personală, la capătul unor stăruitoare și fecunde pregătiri corespunzătoare.

Există scriitori care își încep destinul literar prin a compune teatru ; acești scriitori găsesc în forma dramatică îndemnuri și mijloace potrivite pentru etapa lor de ucenicie în tainele și în exegeza scrisului. Alții, dimpotrivă, ajung la teatru, ca la o formă de sinteză a creației lor, după ce mai întîi s-au descoperit pe ei înșiși și și-au definit principii de artă în alte direcții și genuri literare. Liviu Rebreanu, ca dramaturg, gravita și înspre prima categorie, și înspre cealaltă. Dădea curs, astfel, nu numai unor împrejurări de felul celor notate mai sus, ci și unor înclinații de fond, ținînd de natura și structura lui spirituală.

Liviu Rebreanu a început să scrie teatru încă din adolescență. Aflăm din mărturiile scriitorului : „...prima mea piesă scrisă reprezintă debutul meu în viață și în dragoste" ; în continuare, ne spune : „...între 18—20 de ani, într-un mediu de mare capitală, am scris cam vreo cincizeci de piese și de operete...". Din acestea, știm, nici una nu a trecut rampa. Ceva, totuși, este de luat în seamă. Prin ele, viitorul scriitor pornea să resimtă fiorul literaturii ; își făcea mina ; intra în zbuciumul scrisului ; se pregătea pentru investigațiile și cuceririle lui de mai tîrziu.



PLICUL (1923)



APOSTOLII (1926)

La Congresul internațional de teatru (Veneția, iulie 1927) : **Caton Theodorian, Mihail Sorbul, Ion Minulescu, A. de Herz, Liviu Rebreanu**

De cîteva ori, Liviu Rebreanu a bătut zadarnic la porțile Naționalului din București. Acestea aveau să i se deschidă pentru întîia oară, în 1919. Pe afiș : **Cadrilul**, comedie în trei acte. Acțiunea cuprindea în genere situații de farsă. Critica vremii părea dispusă să descopere și accente din vodeviluri nemțești la modă, și unele transpuneri bulevardiere, gen Courteline, Tristan Bernard, Feydeau. Un succes de public a fost ; nu tot pe atîta și unul de substanță. Istoria literară nu pierde din vedere acest început ; teatrele, însă, nu se mai gîndesc să-l cuprindă în repertoriile lor.

Au urmat, tot pe scena Teatrului Național din București, două comedii : în 1923 **Plicul** și în 1926 **Apostolii.** Între timp, Liviu Rebreanu devenise puternică personalitate literară ; se afirma ca romancier de prim ordin. **Ion** fusese încununat cu Premiul Năsturel, pe atunci Marele premiu al Academiei ; iar **Pădurea spînzuraților,** la scurt interval după aceasta, se dovedea o capodoperă de roman psihologic. Dramaturgia rămînea pe un plan secund. Dacă scriitorul o cultiva încă, era fie ca reminiscență legată de ani ai săi de tinerețe, fie ca pauză și recreație activă înainte de intrarea sa în tensiunea unui nou roman.

DUPĂ **Apostolii,** Liviu Rebreanu nu a mai scris teatru. Intenția lui, în această piesă, era să pună în cauză o seamă de realități dureroase din societatea de după primul război mondial. Și anume : dedesubturi politicianiste, declamații patriotarde, practici veroase, spirit diletantic în tratarea unor treburi publice ș.a. Piesa a fost întîmpinată și cu aprobări, și cu îndoieli. Între altele, critica vremii se întreba : nu cumva unele apăsări, atît în conducerea acțiunii cît și în compunerea personajelor, sînt de natură să producă iritații sufletești între românii din diferite ținuturi ale țării ? E posibil ca pe Liviu Rebreanu primirea reticentă făcută piesei sale să-l fi dezamăgit. Nu aceasta, însă, poate da explicația încetării activității sale de dramaturg. Adevărul e mai complex. Scriitorul se găsea în deplină stăpînire a marii și adevăratei lui vocații. Totul, în mentalitatea sa de creator, se îndrepta acum înspre roman. În laboratorul lui de creator, dramaturgia fusese mai mult o treaptă, un cîmp de experimentări, o formă de scrutare în sine și în lucruri din afară. Era firesc, deci, ca această aplecare să treacă sub tăcere. Misiunea ei era încheiată Dar — trebuie adăugat ! — nu a fost o tăcere materială, închizînd în ea un sfîrșit, ci o tăcere vie, recunoscătoare, străbătută de afinități și înțelesuri profunde.

Într-adevăr, la un moment dat, cariera de dramaturg a lui Liviu Rebreanu a luat sfîrșit. Aceasta, însă, nu înainte ca scriitorul să fi lăsat repertoriului românesc de teatru o piesă durabilă, îndreptățită la clasicitate. Este vorba de **Plicul.** Comedie de moravuri ; satiră puternică ; rechizitoriu și avertisment cetățenesc ; radiografiere critică, cu trimiteri posibile și dincolo de anecdotismul unor situații locale. Găsim, în fresca acțiunii : funcționari abuzivi, afacerisme, amoralitate, mituitori și mituiți, corupție, gazetari dispuși la șantaj, soți încornorați, politicieni mărunți, înecări în minciună ș.a.m.d. Aparent, imagini amuzante de farsă și grotesc ; în realitate, dezvăluiri menite să îndurereze. Se conturează, oarecum, o atmosferă asemănătoare cu cea din **Revizorul** lui Gogol. Alte situații ne duc cu mintea spre **O scrisoare pierdută** a lui Caragiale.

Criticile, și aici, nu au lipsit. Camil Petrescu aprecia **Plicul** ; dar mai mult ca pe o piesă de moravuri, nu și ca pe una de caractere. Lovinescu ținea să precizeze : talentul scriitorului, atît de realist și de meticulos în construcțiile sale epice, în dramaturgie, însă, devine caricatural, schematic, într-un fel și „frivol".

Piesa, totuși, trăiește. Acțiunea este bine condusă. Tipurile sînt grăitoare. Ironia — usturătoare, adesea — își atinge ținta. Piesa dă satisfacție naturilor cinstite. Stăruie în ea o teatralitate sănătoasă, în măsură să aștearnă dintr-o dată punți de comunicare între mișcarea de pe scenă și publicul din sală. **Ceva,** în această comedie, refuză să se învechească. Poate robustețea și puterea de observație de care dă dovadă scriitorul ; poate echilibrul și siguranța construcției dramatice ; poate, mai cu seamă, simplitatea ei naturală, purtătoare în ea de înțelesuri și avertizări serioase.

Ion Zamfirescu

Apostol Bologa pe scenă

PIESA **Ultimul bal** se constituie într-o replică dramaturgică a romanului lui Liviu Rebreanu și este închinată memoriei celui care-a fost creatorul romanului românesc modern, la cea de-a o suta aniversare a nașterii lui. Operația specifică, dificilă și pioasă a scrierii piesei s-a disciplinat prin îndepărtarea de forma romanescă a operei de referință și redescoperirea materiei acesteia într-o structură teatrală. Desigur, nu este nimic nou în această formulare, ea exprimă principiul oricărei dramatizări. Am vrut doar să atrag atenția asupra chiar respectării principiului. Problema este dacă romanul se regăsește în piesă și dacă aceasta din urmă este teatru. Munca autorilor piesei s-a călăuzit de această dorință și nădăjduiesc că, măcar în parte, ea s-a realizat. Exemplul cărții a fost copleșitor, iar la sfîrșitul lucrului nostru, scriitorul Ion Brad și cu mine nu am putut scrie : **cortina...** Aceasta se va lăsa, vremelnic, doar peste scena plină de actori, în seara spectacolului.

Dobîndirea libertății de conștiință, prețul ei, așezarea acesteia pe fundamente rationale si umaniste, revelarea mecanismului împilării imperialiste, descrierea gîndirii naționalist-șovine, descoperirea prin suferință și sacrificiu a unității de neam, promovarea patriotismului românesc și recunoașterea unor valori progresiste internaționale, toate aceste consistențe de substanță ale cărții și-au găsit corespondența în dramatizare și vor constitui baze tematice și ideatice ale spectacolului.

Acesta se va structura pe un principiu de tip spiral al revelațiilor și sub forma unui lanț discontinuu de **ritualuri** sau **baluri** : Balul de la Parva, cheful de la popota ofițerilor, noaptea de Înviere, ritualul anchetei și procesului, execuția lui Apostol Bologa.

Înțelesurile acestor succesive baluri marțiale se vor constitui cu necesitate unul pe altul, asemeni unor clepsidre care s-ar sprijini una pe cealaltă. Cursul și valoarea curgerii nisipului nu va putea depăși limitele fiecăruia dintre recipiente, dar prin suprapunerea acestora, ochiul, mintea și sufletul nostru vor avea ceva deosebit și nou de priceput.

Spațiul de joc va fi unic, deopotrivă al balului de la Parva, al popotei ofițerilor ș.a.m.d.

El va reprezenta o încăpere mare, o sală înaltă văruită alb. Pe jos, podele cu anume spații între scîndurile date cu gaz. Prin geamuri, cînd obloanele sînt deschise se poate vedea afară : ziua, noaptea, ploaia, pădurea, mai ales pădurea, de parcă aceasta ar încerca să se lipească de ziduri. Niciodată, nimic nu se va întîmpla **afară,** ci totul în acest **înăuntru.** Bologa va fi arestat lîngă un pod de cale ferată, în spatele unei bariere. Se vor auzi greierii, va trece, poate, chiar trenul, dar de-ndată ce se ordonă percheziționarea lui și va începe ancheta, de jur împrejur, din toată scena se vor aprinde proiectoare, care vor face lămurit faptul că și această întîmplare s-a petrecut în acea încăpere cu mai multe nume și fără nici unul singur. Nu, nu e nici o metaforă — vai ! — aici, este doar respectarea unei convenții cu un tîlc general.

În timpul procesului pădurea va exista în interiorul sălii și copacii se vor învecina cu mobilele, ca și cum, firesc acolo le-ar fi locul. Nu e totuși nici o asemănare cu „Macbeth". E o **asemănare** cu „Pădurea spînzuraților" ! Cu toate astea, eu sînt convins că Shakespeare nu s-a gîndit în acel celebru tablou final că ar fi cu adevărat vorba de niște soldați cu tufe în brațe...

S-ar putea, desigur, din motive tehnice ca lucrurile să nu ajungă chiar așa cum vi le descriu eu acum. S-ar putea... Oricum, dacă nu copacii, atunci pădurea tot va fi în scenă !

Finalul nu e încă aici. Mai trebuie ca Apostol Bologa și camarazii săi să fringă podelele sub pași în marșul lor către spînzurătoare ca într-un ultim dans, pînă va izvori apă și sînge din capilarele strivite de tensiune ale acelui spațiu — organism al ispășirii...

...Iar acum să vă povestesc o mică istorie :

Ei bine, se zice că undeva, în insulele nipone, de mult, un părinte și-a dus odrasla prima oară la un spectacol de teatru și i-a spus : „— Iată, fiule, acesta este teatru, iar de acum încolo, toată viața ta să știi că personajul acela în roșu e cutare, cel auriu înseamnă asta, iar cel în verde cealaltă !" ș.a.m.d.

...După spectacol, mergînd spre căminul părintesc, fiul îngîndurat își întreabă preaînțeleptul tată : „— Dar omul acela care făcea tot felul de lucruri și aia și cealaltă, care aduce, face și desface și fără de care nu se putea, cine era tată ? — Dar cum era îmbrăcat, băiete ? — În negru ! — Ah, iartă-mă ! Cum am putut uita ? ...Persoana aceea însemnată și îmbrăcată-n negru era NIMENI."

Dan Micu

Centenarul „Mihail Sorbul" la Botoșani

● Uniunea Scriitorilor, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Botoșani, Teatrul „Mihai Eminescu" au organizat, în zilele de 2—3 noiembrie 1985, un ciclu de manifestări dedicate centenarului „Mihail Sorbul", în orașul unde s-a născut dramaturgul omagiat.

Expoziția de carte, afișe și programe de spectacole, reprezentarea piesei „Dracul", în interpretarea actorilor botoșăneni și colocviul au evidențiat personalitatea scriitorului, precum și păstrarea memoriei sale în conștiința botoșănenilor.

La colocviul consacrat operei scriitorului au participat **Lazăr Băciucu,** secretar al Comitetului județean de partid, **Mihai Misoancă,** vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Angela Sorbul, Puia Florica Rebreanu, Virgil Brădățeanu, Maria Bucătaru, Ionel Băjenaru, Marta Ceuca, Nicolae Crețu, George Genoiu, Dorin Glăvan, Doru Scărlătescu, Dumitru Tiganiuc, Constantin Paiu, Dana Pietraru, Lucian Valea, Ionel Botez, Constantin Ceucă, Lucia Olaru Menati, Emil Iordache, Dumitru Ignat.**

Cu acest prilej s-a desfășurat cea de-a douăsprezecea ediție a festivalului-concurs de teatru „Mihail Sorbul", susținut de formațiile artistice de amatori din județul Botoșani, în repertoriul cărora au fost înscrise și piese din opera dramaturgului sărbătorit.

„Scenariu reînnoit"

CU toate că incertă rămîne transpunerea lor pe peliculă, timpurile texte gîndite de Liviu Rebreanu pentru ecran impresionează prin progresiva asumare a limbajului specific cinematografic, legitimînd afirmațiile cercetătorilor istoriei filmului autohton, care îl consideră drept „primul nostru scenarist" ori îi relevă „vocația de regizor". Dacă, în cele douăsprezece tablouri ale melodramaticului **Vis năprasnic** (din 19 iulie 1912), vizualizarea decorurilor, minuțioasele descrieri de gesturi și atitudini aparțin încă, în egală măsură, tehnicii cunoscute de Liviu Rebreanu în calitatea sa de autor și cronicar dramatic, apoi, în interesanta variantă neterminată, **Vis năprasnic** dobîndește chiar aspect de decupaj regizoral. Dialogurile se concentrează, iar de la succinta, dar constanta, indicare a schimbării unghiurilor și a profunzimii cadrelor se ajunge pînă la precizarea locului de amplasare a camerei de luat vederi. Transplantat în spațiul de aspră fotogenie al atelierului de fierărie, subiectul își caută reîntemeierea verosimilă, din portretul personajului principal Lazăr — inițial un demn și inocent zidar — fiind înlăturate accentele idilice. Dezechilibrul moral, datorat neașteptatului cîștig la loterie și, mai ales, influenței nefaste exercitate de un escroc, este prevestit printr-o complexă remodelare psihologică, sugerată de altfel și prin restructurarea proiectului de distribuție, după legile autenticității fizionomice (în locul popularului tenor N. Leonard, apărînd ca protagonist actorul G. Storin). La fel de evidentă este familiarizarea cu mijloacele specifice de expresie în scenariul **Ghinionul** (nedatat în manuscris, dar anunțat într-un interviu din vara anului 1913). Rescriind monologul cu același titlu, Liviu Rebreanu demonstrează un aparte simț pentru alertele cadențe burlești ; surprinzătoarele răsturnări de situații (goana spre slujbă a măruntului funcționar Rică Ghinion, dovedindu-se inutilă, pentru că se petrece într-o zi de sărbătoare), se ramifică, înlănțuind amuzante confruntări cu obiectele rebele. Numeroase gaguri înviorează curgerea acțiunii de la tardiva deșteptare din somn pînă la finala reîntoarcere acasă : ligheanul cu apă se varsă, ceașca de cafea cu lapte aterizează peste pantalonii albi, farfuria se sparge, împroșcînd supa fierbinte în toate părțile. Dinamica derulare a întîmplărilor (excelentă este, de pildă, trecerea bruscă de la dansul bucuriei la încăierarea generală) sporește, prin concisa marcare a scurgerii timpului ; desfășurarea scenelor de interior, ca și a peripețiilor de pe stradă, din tramvai ori din birje este precis cronometrată, prin repetata aducere în prim-plan a cadranelor de ceasornice.

Concluziile celui dintîi ciclu al întîlnirii cu încă naivul arsenal al filmului le cristalizează ironic prozatorul însuși, în schița intitulată **Cinema** (publicată în revista „Ramuri", la 15 septembrie 1912). Cu vervă, Liviu Rebreanu reconstituie o „poveste nemaivăzută" („contele care seamănă cu un birjar" pleacă să încaseze două sute de mii de franci, însoțit de servitorul cu „mimică diabolică", dar izbutește să se întoarcă fericit la consoarta sa „care aduce mult cu o chelnăriță", după ce viața și moștenirea i-au fost salvate de notarul detectiv, care „recunoaște în conte pe fratele său vitreg") ; iar ridicolul întregului story este reliefat prin revenirea către strigătele vînzătorului ambulant de rahat cu apă rece și americane prăjite.

La distanță de aproape două decenii, în plină maturitate și glorie literară, Liviu Rebreanu își regăsește însă credința în devenirea cinematografului, considerînd firească raritatea operelor sale durabile, de vreme ce pînă și „artele vechi, cu tradiție de milenii, selecționează atît de puțin din producția curentă". Acceptînd să i se ecranizeze **Ciuleandra**, în dublă versiune română și germană, sută la sută sonoră, scriitorul nu este, în principiu, nemulțumit că adaptarea „nu respectă întocmai arhitectura romanului" ; el înțelege că realizatorii „au fost nevoiți să introducă scene noi pentru ca filmul să aibă variație, să prezinte interes, să dea posibilități de manifestare actorilor și să se poată introduce muzică" (după cum mărturisește în „Rampa", din 21 septembrie 1930). Numai după ce vede pelicula regizată de Martin Berger, comentează lucid și sever, în jurnalul său, la 29 octombrie 1930, adică în chiar seara premierei de gală, la care nu participă pentru că nu e ce a sperat „nici măcar ca fotografie. Scenariul complect idiot ; nici o scenă dezvoltată ca lumea. Regizorul absent. Peisaje de cîlți, infecte. Nici un amănunt de adevărată artă. Interioarele mediocre. Muzica de o banalitate revoltătoare. Sincronizarea alandala. Jocul artiștilor nul. Dialogul imbecil și spus de oameni care nu știu nici să vorbească."

Totuși noua experiență deziluzionantă (amplificată de scandalul declanșat imediat în presă) nu-l îndepărtează definitiv de cea de a șaptea artă. Din notațiile pentru sumarul volumului de **Spovedanii** (din 1932), deducem că meditează în continuare asupra cinematografului ; iar într-un interviu din 1937 pledează ca traducerile titlurilor și textelor din filmele străine să fie încredințate scriitorilor. Liviu Rebreanu apreciază cinematograful pentru că pune „la dispoziția oricui tot ce e vrednic de a fi văzut pe cuprinsul civilizat al globului" (în **Metropole**, 1931) și dorește să înființeze „Filmoteca Teatrului Național" pentru a păstra creațiile actorilor de seamă, „acte întregi, fie fragmente reprezentative din piesele românești sau clasice" (după cum declara la deschiderea stagiunii din toamna anului 1941).

Asemenea variate și succesive apropieri de film își trimit reverberațiile în universul literaturii lui Liviu Rebreanu. „Ca într-un **scenariu reînnoit** (s.n.), în opera celui mai mare romancier al nostru se joacă drama multiplicată a existenței, interceptată de un spirit centralizator" — sublinia Pompiliu Constantinescu în 1927, stabilind dincolo de procedeele distinctive punți de legătură de la **Ion** la **Pădurea spînzuraților**, de la **Adam și Eva** la **Ciuleandra**. De asemenea, la apariția **Răscoalei**, același critic literar descoperea „o serie de scurte și substanțiale episoade, repezi, în alternanța lor, **filmate** (sn.) cu o patetică dezlănțuire". Astfel periodica revenire a cineaștilor contemporani către scrierile lui Liviu Rebreanu își dezvăluie lăuntricele îndreptățiri ; între proiectul doar visat de Victor Iliu, în 1957, și între cea mai recentă adaptare (**Ciuleandra** lui Sergiu Nicolaescu, lansată pe ecrane chiar în 1985) se ordonează ecranizările : **Pădurea spînzuraților** (de Titus Popovici și Liviu Ciulei), **Răscoala** (de Petre Sălcudeanu și Mircea Mureșan), **Ion** (de Titus Popovici și Mircea Mureșan). Filme importante pentru că definesc înaltele aspirații ale cinematografiei noastre, în genere, și ale fiecăruia dintre acești realizatori atît de diferiți ca structură și anvergură. Mai mult, capodopera **Pădurea spînzuraților** (încununată cu Premiul de regie, la Cannes în 1965) și sobru echilibrata **Răscoala** (distinsă cu Opera prima, la ediția din 1966, a aceluiași prestigios festival internațional) se impun ca repere fundamentale din „calea cea mai scurtă spre a putea arăta sufletul românesc lumii întregi" — așa cum Liviu Rebreanu însuși concepea, încă din 1930, una dintre supremele meniri ale filmului.

Ioana Creangă

Cadru din ecranizarea Pădurea spînzuraților, **regizată și interpretată de Liviu Ciulei (în imagine, alături de actorul Victor Rebengiuc)**

Cinema

Flash-back

Forța gravitațională

■ FAIMOASA remarcă a lui G. Călinescu, despre **Răscoala** („Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării") explică, poate, vocația cinematografică a romanelor lui Rebreanu. Nici una dintre ecranizări n-a fost un eșec (cu excepția **Ciuleandrei** din 1930, de care s-a și legat un scandal de presă, ce i-a produs atîta amărăciune romancierului — dar poate chiar reacția aceea era exacerbată de inamicițiile sale și, mai ales, de adversitatea publică față de sonorul aflat la început de drum), și toate în ansamblu compun o filmografie de valoare ridicată, căreia nu îi lipsesc două premii la Cannes, în anii '60. Poate doar Slavici și Agârbiceanu să se mai fi bucurat de o carieră filmică asemănătoare. Nici extrem-analistul Camil Petrescu, nici Sadoveanu cu arhitecturile lui fluide, de basm, nici Călinescu, fantastul subtil și plin de culoare, n-au rezistat decît parțial probei filmului, în testele, puține sau multe, făcute de opera lor. Explicația în cazul Rebreanu stă nu numai în aderența la film a prozei obiective de tip transilvan, ci și, cred, într-o structură temperamental, rațional și stilistic cinematografică a marelui romancier, care nu-și permite joaca pe hîrtie, ci se simte obligat să materializeze fiecare propoziție, să-i imprime un conținut concret, verificabil, „vizibil". Căci, spre deosebire de literatură, care poate pluti la nevoie în plin abstract, filmul nu-și îngăduie divagările eterice, el are nevoie pentru decolare de un suport trainic. Fraza migăloasă, construcția metodic secvențială, forța gravitațională superioară, fac din romanele lui Rebreanu un perfect teren pentru astfel de decolări. Și, fapt notabil, aceste calități nu sînt întîmplătoare, ci provin, într-un fel, din educația timpurie cinematografică a scriitorului, care încă din 1912—1913 era scenarist, care vedea destul de frecvent filme (dintre cele mai bune), care scria opere înrîurite de arta a șaptea (același Călinescu vedea în **Adam și Eva** „un fel de poem metafizic" influențat de cinematograful care „cultiva metempsihoza spre a-și îngădui prin ea plimbarea eroilor prin cît mai multe decoruri") și care, în sfîrșit, se comporta în literatură ca un autor total, modern, ca un perfect locuitor al Parnasului secolului douăzeci.

Romancierul își păstrează statura titanică și în film ; un film care nu-i cu nimic mai artistic sau mai puțin „de artă" decît romanele ; iar acest consens de zile mari este unul din triumfurile cinematografului și literaturii deopotrivă.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Cu mijloace specifice

■ Numeroaselor emisiuni radiofonice ce au celebrat și celebrează în aceste săptămîni centenarul Rebreanu, li se adaugă, pe micul ecran, evocarea **Un mare prozator român** (redactor Mihaela Macovei). Momentul ni se pare din multe motive demn de a fi semnalat. Personalitatea unuia dintre ctitorii romanului modern va fi înfățișată milioanelor de telespectatori, adică celor ce i-au citit cărțile încă din timpul anilor de școală, le-au recitit și au rămas în continuare, generație după generație, atașați „lumii" Rebreanu. Teleportretul anunțat pentru astă-seară actualizează, apoi, o frumoasă tradiție a filmelor și a emisiunilor literare, precum **Biblioteca pentru toți**, devenită ulterior **Moștenire pentru viitor**, valorificînd opere, autori și momente de referință din istoria literaturii române în „ediții" de mare tiraj, cu rol important în modelarea interesului pentru lectură al telespectatorilor. Coordonată cu profesionalitate și competență, seria amintită a cuprins rubrici demonstrînd adecvarea sugestivă a mijloacelor vizuale la tratarea temelor literarului, posibilitatea (chiar datoria) televiziunii de a-și spune cuvîntul asupra valorilor patrimoniului național și de a transmite „variante" ale unor binecunoscute și unanim apreciate texte. Bazele unei tele-enciclopedii literare au fost puse și multe dintre capitolele ei trecute pe peliculă. Emisiunea Liviu Rebreanu se încadrează, astfel, firesc, într-o serie a cărei prezență constantă pe micul ecran este unanim așteptată.

■ Ascultătorul serilor muzicale de vineri a avut săptămîna trecută o plăcută surpriză. Obișnuita transmisiune din sala Ateneului a fost îmbogățită cu înregistrări în direct din spectacolul ce avea loc la Opera Română, în plus banda de magnetofon reținînd și opinii ale unor reprezentanți ai publicului. În această toamnă, asemenea emisiuni complexe au fost prilejuite de Festivalul Enescu. Acum, experiența este continuată și adaptată la realitățile muzicale ale săptămînii și, prin extinderea timpului rezervat, ca și prin manevrarea unor mijloace de expresie adecvate, o nouă formulă radiofonică a fost nu numai inițiată, ci, așa cum o dovedește anunțul cuprins în ultimul număr al publicației „Teleradio", propusă ca o permanentă. Astfel, vineri după-amiaza, începînd cu orele 18,00, se va difuza „o emisiune de tip multiplex din sălile de concerte și spectacole lirice ale țării" (realizator Despina Petecel), publicului meloman oferindu-i-se un tur de orizont asupra noutăților de ultimă oră. Exemplară această constantă preocupare a redacției muzicale radiofonice de înnoire a modalităților de prezentare a emisiunilor sale, de găsire a unor formule noi și interesante cu ecou penetrant și benefic în rîndul ascultătorilor.

■ Simbătă, în armonie cu programul de televiziune, unde serialul „Wagner" este un punct de referință, seara (radiofonică) de operă transmite fragmente din **Maeștrii cîntăreți din Nürenberg**, avîndu-i ca interpreți pe Dietrich Fisher Dieskau, Placido Domingo, Christa Ludwig..., acompaniați de corul și orchestra Operei din Berlinul occidental, dirijor Eugen Jochum.

Ioana Mălin

Secvențe

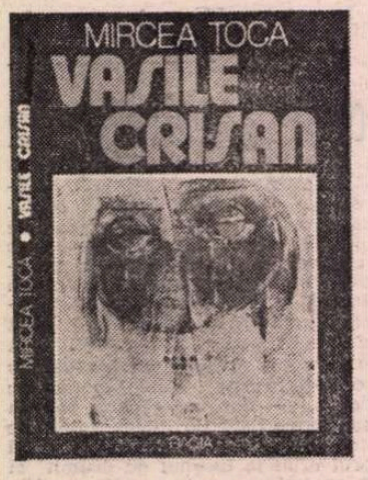
Muzică programatică

● Profesiunea mea (mai exact, o componentă a ei — scrierea partiturilor muzicale de film) seamănă cu munca actorului: Interpretul trebuie să intre „în pielea altcuiva", să trăiască mereu obsesia devenirii unui alt personaj, iar compozitorul trebuie să comunice „altceva", o culoare, o atmosferă, un cadru, un tablou, un miros, un fosnet toate constituind doar o parte din întregul pe care trebuie să-l perceapă spectatorul. Muzica de film este o muzică programatică; un program alcătuit de alții, mulți alții (regizori, scenariști, producători, monteuri, operatori de sunet și, nu la sfîrșit, deloc la sfîrșit, actori, plasticieni). Iată așadar — ești dependent, lucrînd în echipă, străduindu-te să-ți menții ființa în dispersarea pe care trebuie să ți-o asumi ; să fii „tu", dar să fii în același timp natura mirifică din **Nada florilor** lui Sadoveanu, dulcea vorbire a maestrului într-o **Dumbravă minunată**, copiii și mamele sentimentale care o privesc din sală pe Lizuca, armatele „cîtă frunză și iarbă" năvălite pe pămîntul țării... Colegii a căror exigență nu este familiarizată cu specificul acestei munci remarcă nu rareori : „Ce simplu este să scrii muzică de film ; iei trei acorduri majore sau minore și te joci cu ele...". Trebuie să fac o paranteză. Filmul **Năpasta**. Compozitor : Aurel Stroe. Subiect complex. Muzică deosebit de profesională, nobilă, complicată, care atinge esența ; și, la un moment dat, un simplu acord major, ținut în nemișcare de cîteva ori pe parcursul filmului, tremurat, discret, ușor irizat, creează o senzație acută de „aură", nu a personajului, nu a situației, nu a dramei sau a autorului ei, ci a inefabilului, aura lucrului către care tind toți cei ce doresc să lase în urma lor — una din liniile amprentei lăsată de oameni — arta.

Nu disproporționez ; știu ce trecător este un film neclasat printre „cele mai bune zece filme ale omenirii de pînă astăzi". Dar mai știu că în clipa în care n-o să mai simt claustrarea camerei închise din **Zidul** lui Constantin Vaeni, nevoită fiind, pentru a-mi păstra echilibrul (al meu și al spectatorilor) să o contracarez prin accente preclasice, organizate nostalgic ; cînd nu o să mai fiu lumină și întunecime din **Rug și flacără** de Eugen Uricaru și Adrian Petringenaru; cînd nu voi mai fi **Intrusul** lui Preda (citit de Constantin Vaeni în filmul **Imposibila iubire**), cînd nu voi mai fi secol XVI văzut prin ochi contemporani, cînd nu voi mai fi pată de culoare care „din întîmplare" se găsește într-un colț al cadrului, cînd nu voi mai fi... nu voi mai scrie muzică de film.

Cornelia Tăutu

Plastică



CARTEA

Un album

RECENT — sub semnătura criticului de artă plastică Mircea Toca — Editura „Dacia" a dăruit iubitorilor de frumos o carte-album dedicată remarcabilei opere a pictorului clujean Vasile Crișan. Volumul acesta — venind după lucrări, datorate lui Valentin Tașcu, și care descifrează universul plastic al lui Alexandru Cristea și Paul Sima — se fixează în șirul de tipărituri pe care, odinioară încă, editorii le-au gîndit ca necesare pentru așezarea în lumină reală a creației unor pictori clujeni — dar nu mai puțin ai întregii noastre culturi — aflați în plin efort de matură exprimare.

Într-un stil atrăgător, în care rigoarea științifică se împletește armonios cu trecerea prin sentiment a valorilor deosebite pe care le implică arta lui Vasile Crișan, criticul Mircea Toca realizează — prin cartea sa — un dublu portret : al pictorului și al creației sale.

În ceea ce privește aprecierea destinului ascendent al picturii lui Vasile Crișan, exegetul acestuia a dispus de mai vechi puncte de reper. La trei ani după debutul într-o manifestare publică, adică în 1956, participarea lui Vasile Crișan la Expoziția regională de artă plastică (a expus aici pînzele : **Neînțelegere, Flori roșii, Reverie, Portret, Peisaj, Dormitînd**) prilejuiește lui Ion Frunzetti precizarea : „...**Reverie** este una din cele mai valoroase lucrări din expoziție, prin noblețea stilistică și calitatea cromatică a imaginii...", iar Radu Bogdan, în același context, consemnează ferm : „O prezență cu totul semnificativă și bogată în perspective și-o afirmă în această expoziție tinerii : Vasile Crișan (cu două frumoase portrete de fată)..." La cîțiva ani mai apoi, după ce creatorul își definește fără echivoc formulele de exprimare și în teritoriul ideilor sale se produc decantări esențiale, tot critica de specialitate consemnează edificator : „Picturile lui Vasile Crișan surprind prin foarte rafinata, poetica, cerebrala și complexa calitate picturală. **Perenitate, Revelație, Run, Echilibru** sînt o clară demonstrație a dorinței artistului de a încredința picturii mesajul său preluat din filosofia lui Blaga... Inspirate din obiecte populare, dar ridicate la o formă artistică de reală generalitate, sînt **Lingurar** și **Zadie**, în care pictorul exploatează toate posibilitățile luministice pe care le oferă subiectele. Mai emblematice și mai semnificative în acest sens sînt însă **Zestre** și **Scoarță**, în care elementele specifice devin istorie a pămîntului natal".

Dacă, așa cum spuneam, existau puncte de reper asupra creației lui Vasile Crișan în mai vechi cronici ce l-au supus cercetării critice, aceste relevante momente de referință descifrau, doar pe segmente, un univers de forme, culori și gînduri — cărula artistul i-a dat o valoare specifică în consonanță cu personalitatea sa. Meritul fundamental al cărții lui Mircea Toca rezidă tocmai în modul exemplar în care exegetul izbutește să realcătuiască — în planul ideii — lumea picturii lui Vasile Crișan, precizînd izvoarele de sorginte ale acesteia, evoluția ei pe planuri multiple și mereu mai bogate în substanță, orizontul de strălucire și semnificații ce i-au devenit definitorii. Și, nu în ultimul rînd, aș adăuga faptul că lucrarea pe care Mircea Toca o închină creației lui Vasile Crișan, ne familiarizează — discret și persuasiv — cu locul pe care universul creatorului îl ocupă firesc în matca tradiției de aur a picturii românești. Volumul a fost tipărit sub privegherea editorială a poetului Vasile Igna, ceea ce echivalează cu încă o pecete de garanție asupra valorii sale.

Al. Căprariu

Teatralizarea spațiului

INCONTESTABIL, marile manifestări colective, orientate sau nu monografic, dar propunînd un posibil compendiu pe orizontala unui gen și într-un anumit moment, se dovedesc necesare și simptomatice din mai multe unghiuri decît cel monocord al valorilor individuale grupate. Este și cazul **Trienalei de scenografie** de la sala „Dalles", fără îndoială dorită de organizatori ca un eveniment, gîndită ca atare în structura ei perceptibilă, dar mărtusind în substanță existența unui set de probleme nu totdeauna depășite, și aceasta evident din motive obiective. Ediția din acest an, grupînd în principiu soluțiile scenografice ale unei perioade extrem de fertile sub raportul producției și calității spectacolelor — includem în acest termen, deși nu cu deplină acoperire noțională, atît filmul cu actori, cît și pe cel de animație sau emisiunile TV — sugerează mai puțin capacitatea de teatralizare a spațiului pe care o presupune această artă proteică, oricare i-ar fi domeniul de acțiune. Și, lucrul cel mai evident, chiar mobilizarea ambianței sălilor în sensul creării unui climat de spectacol, absolut necesar pentru a orienta pozitiv reacția spectatorilor, nu mai are nivelul manifestărilor anterioare, întregul manifestîndu-se, cu excepții nesemnificative prin precaritatea montărilor de machete, ca o expoziție „pe șimeză". Or, scenografia, noțiune care cuprinde decor, ambient, soluții de spațializare dramaturgică, lucrul cu lumina și culoarea, dar și costumul dătător de nouă și semnificativă identitate, înseamnă tridimensional în primul rînd, gîndire și acțiune alveolară, în sensul creării acelei noi dimensiuni integratoare, firește materială, dar cu efect afectivo-cerebral, prin care se reconvertește realitatea și se naște o nouă existență emoțională. În absența redactărilor volumetrice va trebui să acordăm credit schițelor, denivelate și ele de la un caz la altul și propunînd aplicarea mai multor criterii, întrucît oscilează între valoarea plastică autonomă, adeseori picturală, eboșa insuficientă pentru a califica rezultatul sau schița tehnică detaliată, firește cea mai pregnantă ca sumă și sugestie, dar mai ales fotografiilor din spectacol, nu foarte numeroase de data aceasta. Inevitabil, în judecățile de valoare va trebui să intercalăm și datele sedimentate în raport cu valoarea și rezultatele unui autor sau altul, creditul acordat profesionismului sprijinindu-se, oricît de relativ, pe ceea ce prezintă din „caietul" său de lucru pe spectacol sau pe text/scenariu, incluzînd și un efort de imaginație pe tema dată. Dar, și aici nu este vina organizatorilor, cum nu este dealtfel nici în celelalte situații concrete, în această ediție a **Trienalei** lipsesc foarte multe nume consacrate, deși apar altele noi, printre ele numeroși și promițători studenți sau absolvenți, iar secțiunile film cu actori și TV sînt sensibil subțiate în raport cu ceea ce se petrece în mod concret pe platouri. Lucru valabil și pentru teatru, dacă ne gîndim cîte spectacole de excepție avem ocazia să vedem, sau despre care citim. De aceea merită să detașăm, firește sub semnul valorii scenografice intrinseci, realizările unui **Dan Adrian Manoliu**, foarte serios și inventiv în trilogia lui Sorescu, **Vittorio Hoțtier**, cu o viziune mai completă asupra spațiului scenic, **Ion Olaru**, sau mai tinerii **Radi Cristian** și **Cătălin Popescu, Romulus Feneș** reușind o soluție totală asupra căreia fotografiile „de lucru" ne furnizează certitudini iconografice și emoționale. Dealtfel Teatrul Național din Tîrgu-Mureș aduce în expunere și soluția pragmatică a realizării materialelor textile necesare în atelierele proprii, extinzînd în felul acesta gîrul calității pînă la detalii. Se mai pot cita schițele lui **V. Penișoară-Stegaru, Vasile Rotaru, Emil Moise Szalla, Liana Mantoc, Doina Râpeanu, Dan Liviu Stănescu, Traian Nițescu, Mihai Tofan** sau **Elena Pătrășcanu-Veakis.** Sectorul teatrului de păpuși, dezvoltat spectaculos, evidențiază creația de calitate a unor **Wilhelm Bolony, Sever Frențiu, Mioara Buescu, Zizi Frențiu, Ella Conovici**, fără ca prezentarea în ansamblu să utilizeze repertoriul de soluții și „trucuri" atît de variat și insolit în realitatea scenică. Adevăr valabil și în filmul de animație unde cu excepția unei compuneri cam stinghere în golul sălii, în care „Galax", personajul lui **Ion Popescu-Gopo**, își consumă solitudinea în fața unei instalații de filmare, desigur obiect scenografic în acest caz, nu au fost utilizate elementele în relief, decoruri sau schițe tehnice, în stare să sugereze apartenența la conceptul de teatralizare a spațiului și nu de grafică sau pictură.

Deci, ținînd seama de condiționări obiective, de ceea ce se petrece pe scene și platouri, refăcînd mental traseele de succes existente și capacitățile creatoare de care dispunem, recunoscînd dificultățile de organizare ce au depășit entuziasmul proiectelor, să rămînem cu o imagine relativ semnificativă a fenomenului scenografic românesc de astăzi, desigur mai dens și interesant în starea sa de existență scenică.

Virgil Mocanu

VASILE CRIȘAN : **Portret** — **Vlad**

CARTEA MUZICALĂ

Virgil Mihaiu:
„Cutia de rezonanță"

■ CU totul cuceritoare și convingătoare această surprinzătoare carte de filosofie a jazzului, rod al unei certe vocații de animator și al unei duble și arzătoare pasiuni : pentru cultură și artă în genere și pentru jazz în mod special. Virgil Mihaiu se mișcă cu ușurință în perimetrul mai tuturor artelor, lecturile sale teoretice sînt solide și de primă mînă, și mai ales, „puse la lucru", adică invitate la bară, ca pledanți în favoarea ideii de bază a cărții *) : Jazzul nu este doar un anume gen muzical la modă, nici măcar numai un gen artistic, ci un adevărat „Weltanschauung", copil al epocii și sinteză sinergetică a ei, mod de existență și expresie a sensibilității dar și al capacității de reflecție a spiritului contemporan. Poate părea o absolutizare datorată unui „fan" al genului; la început am fost tentați să credem la fel, dar nu ! Demonstrația autorului e pe cît de ingenioasă și cuceritoare, pe atît de convingătoare. E reconfortant să constați că pasiunea pentru un anumit gen de artă nu limitează ci, dimpotrivă, potențează interesul pentru celelalte arte, pentru că, în lucrarea de față, jazzul este în permanență raportat la muzica „grea", la balet, la operă, la artele plastice și, poate, surprinzător, dar cît se poate de intim și de legitim, la literatură !

Elocvent este în acest sens, și îndeosebi sub raportul relațiilor organice dintre jazz și orientările moderne din literatură, capitolul intitulat „Jazzul poetic — poezie jazzificată", demonstrînd o foarte bună orientare a autorului și în universul valorilor reprezentative ale liricii contemporane. După cum, bogat în sugestii este și capitolul „Hipertrofieri ludice în jazz", în care acest gen muzical este analizat în ipostaza sa de expresie a lui homo ludens, în baza unei profunde interpretări a fundamentalei lucrări a lui Huizinga. Tot în legătură cu substratul filosofic al lucrării, mai menționăm fructuoasa plasare a jazzului în fundal social.

Realizările și experiențele românești sînt plasate în contextul celor mai reprezentative valori europene și universale. De la poeți și romancieri, la regizori și compozitori, numele reprezentative ale artei românești sînt nu numai evocate, dar și puse să se pronunțe prin ample citate, judicios alese.

*) Virgil Mihaiu, **Cutia de rezonanță**, Ed. Albatros, 1985.

Victor Ernest Maşek

Corneliu Dan Georgescu:
„Jocul popular românesc"

■ ASCULTÎND o creație muzicală sau citind o carte scrisă de Corneliu Dan Georgescu, am fost totdeauna impresionat de puritatea rostirii științifice și, în ultimă instanță, atrăgătoare. Împărțind țara în 24 zone cu particularități perfect definite, autorul celui mai însemnat studiu dedicat jocului nostru popular remarcă, înainte de orice, un fond comun balcanic cu prelungiri spre Europa centrală. Întregul demers stă tot timpul sub acest semn al iradierii și comunității valorilor noastre. Specificul reiese clar, prin aplicarea unor familii tipologice, în sistem probabilistic, pe o grilă de clasificare, care, la rîndul ei, conține 35 termeni așezați pe trei nivele : ritmic, arhitectonic și melodic. Toate considerațiile satisfac atît cerințe coregrafice cît și muzicale, ceea ce, după părerea mea, e unic în istoria cercetării noastre muzicologice. Marea varietate și flexibilitate, recunoscuta mobilitate, la nivel sintactic, a jocurilor noastre nu scapă unei anumite ordini, pe care autorul o construiește ca între obiectele unei mulțimi, cu un anumit grad de finețe, folosind o mare bogăție de determinanți. Autorul denumește, cu toată convingerea, obiectul cercetat complex, sincretic „dans popular". Articulațiile complexului fac loc însă, în centrul atenției, muzicii, care poate fi cercetată și separat. Cele 600 melodii din Corpus-ul A al cărții, selecționate migălos și îndelung din circa 3 000, acoperă toate cazurile structurale posibile, după cum recunoaște autorul, repartizate relativ omogen zonal. S-a intenționat deci o hartă nu cu locuri goale ci, în măsură posibilă, cu adevăruri reprezentative, certe. Auxiliar, s-a consultat tot ce era necesar, tot ce s-a tipărit pînă acum în domeniu, apoi s-a elaborat studiul pe baza materialelor semipregătite, sau originale, existente în Arhiva I.C.E.D., la Academie etc. Dorind să arate de unde a pornit, C. D. Georgescu trece în revistă, mai întîi, tot sub formă sistematică, numerică (metodă pe care o folosește la alcătuirea întregii cărți), drumul istoric parcurs de la înscrisurile perioadei vechi (sec. XVI) pînă la primele culegeri din secolul trecut, fiind mereu preocupat de autenticitate. Sînt interpretate și contribuții necunoscute sau mai puțin cunoscute, prin prismă personală, desigur, sensul general conducînd însă la cele mai valoroase cercetări, anacruze pentru volumul de față. Există și reținere determinate de complexitatea unor dezvoltări subînțelese în cadrul problemelor de mare importanță. Aici autorul sugerează doar căile de cercetare pentru colegii care s-ar încumeta să-l urmeze.

Anton Dogaru

Rebreanu și cultura universală

„ALES într-un loc nou creat — se justifica Liviu Rebreanu la 29 mai 1940 în discursul de recepție la Academia Română — și dorind totuși să mă conformez gustului academic de a elogia pe un înaintaș, mă văd silit să mă prezint cu unul de afară, cu strămoșul tuturor : țăranul român". Iar la 10 septembrie, același an, consemna în jurnalul intim, profund afectat de răpirea Ardealului de Nord prin dictatul fascist de la Viena : „Sfărîmarea granitei naturale a Transilvaniei a răscolit pînă în adîncime neamul românesc. [...] Și iată-mă iarăși cu rădăcinile în afară de statul român". Aceste rădăcini, rurale și transilvănene, dau seva vieții celor mai înalte dintre creațiile sale literare.

Dar stejarul nu trăiește numai prin rădăcini. Una dintre opiniile curente care se cer amendate este aceea după care ctitorul romanului românesc modern se încadrează pur și simplu spațiului ardelenesc sau celui rural în genere. Chiar dacă i se atribuie înălțimea Ineului sau Bucegilor. De aici eroarea unor interpreți străini reprezentativi, ca Pierre Mesnard sau Gino Lupi, de a-l asocia romancierilor „populiști" sau epigonilor sămănătorismului.

De fapt, așa cum demonstram acum două decenii, în cea dintîi cercetare special dedicată confruntării operei lui Liviu Rebreanu cu direcțiile și curentele literare ale timpului său, această operă funciar realistă, promovînd critica socială și obiectivitatea expresiei, n-a fost străină nici de poporanism și sămănătorism, nici de naturalism sau alte orientări, dar se constituie într-o unitate greu integrabilă într-un curent anume. Ea este rezultatul unei confruntări dialectice, al unei sinteze superioare de valori naționale și universale.

Depășirea orizontului rural, regional, național chiar este evidentă și din punct de vedere tematic. Dacă prin două dintre capodoperele sale, **Ion** și **Răscoala**, Liviu Rebreanu oferă două piscuri ale romanului satului românesc, acțiunea lor se petrece în regiuni diferite. Iar o a treia capodoperă, **Pădurea spînzuraților**, paradoxal singura acceptată de Nicolae Iorga, conducătorul spiritual al curentului sămănătorist, se încadrează romanului psihologic și al condiției intelectualului sau romanului de război, formulă atît de tentantă pentru prozatorii europeni și americani, după prima conflagrație europeană. În rest, romancierul se înnoiește de la o operă la alta : roman psiho-patologic, istoric, metafizic, sentimental, politist sau politic, unele exclusiv citadine. Justificare romanescă a metempsihozei, **Adam și Eva** este în același timp un mare poem istoric al civilizației umane. Obiectivul scriitorului se oprește cinematografic la 7 „vieți" sau momente ilustrative, deliberat îndepărtate ca timp și spațiu : India vedică, Egiptul antic, spațiul asirobabilonian, Roma antică, Germania medievală, Revoluția franceză, toate încadrate în „rama" episodului contemporan bucureștean. Fapt semnificativ, autorul a înlocuit prin acesta din urmă, în cursul elaborării romanului, episodul din trecutul satului român transilvănean, schițat inițial în caietul de creație.

O asemenea vastă anvergură a creației romanești, la care trebuie adăugată creația nuvelistică și dramatică și o amplă activitate publicistică cu multe pagini memorabile, presupunea nu numai un talent sau un efort de creație neobișnuit, dar și un larg orizont cultural.

Anunțînd în august 1910 apariția revistei „Scena", redactată de Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul, revista „Convorbiri critice", de sub direcția lui Mihail Dragomirescu nu uita să scoată în evidență la cel dintîi „vasta cultură", la cel de al doilea „priceperea teatrală".

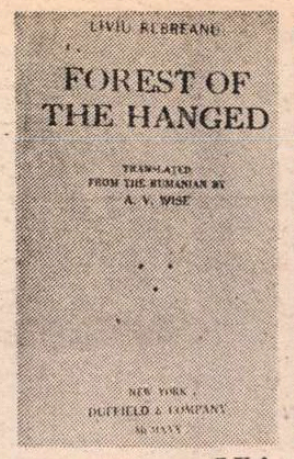
Această cultură a fost însușită nu o dată în condiții precare sau dramatice. Cert este că, deși originar dintr-o regiune predominant românească, Liviu Rebreanu, datorită apartenenței Transilvaniei la Imperiul austro-ungar, a trebuit să-și însușească bazele culturii mai ales în școli de limbă maghiară, principala limbă de stat în Transleithania. Mai mult căutînd să depășească nivelul de provincialism cultural, el încearcă să debuteze ca prozator și dramaturg în a doua capitală a imperiului, Budapesta. Dar dacă, datînd din anii 1907—1908, cele mai vechi dintre caietele de creație păstrate sînt redactate aproape exclusiv în limba maghiară, ele reflectă largi preocupări de literatură și cultură universală, consemnînd în același timp amintiri și portrete din viața satului românesc din zona Năsăudului. Pentru ca, din februarie 1908, odată cu părăsirea armatei maghiare și întoarcerea pe meleagurile copilăriei, însemnările sale să fie redactate în general în românește, începînd cu fulgurările de înțelepciune populară transcrise după Anton Pann. Astfel, în mod paradoxal, însușirea culturii române moderne, a limbii literare naționale a venit relativ tîrziu, după ce Rebreanu își însușise bazele unei culturi enciclopedice și limbi literare străine.

Cu alte cuvinte, atunci cînd scriitorul debutant s-a hotărît să nu mai bată inutil la porți străine, ci să devină scriitor român. Cu conștiința tot mai fermă că numai astfel se va putea afirma pe deplin, slujind în același timp cu adevărat neamului său. Fără a părăsi însă ideea necesității pătrunderii în circuitul de valori ale literaturii și culturii europene și universale. Deocamdată pe linia receptării. O dovedește laborioasa activitate de traducător, secretar teatral sau redactor. O dovedesc lecturile și biblioteca personală pe care începea să și-o alcătuiască sistematic, după stabilirea definitivă în România. Ea număra spre sfîrșitul vieții scriitorului, după propriile sale aprecieri, 7—8 000 de volume. Astăzi, datorită donației familiei sale din 1947, cea mai mare parte din această bibliotecă al cărei catalog l-am întreprins acum trei decenii, se află păstrată în colecțiile Bibliotecii R.S. România și la Arhivele Statului din Năsăud. Este una din cele mai mari biblioteci de scriitor român dintre cele două războaie, ajunsă pînă la noi. Am semnalat în repetate rînduri importanța cercetării adnotărilor ei, pentru cunoașterea preocupărilor de cultură, dar și a elaborării operei lui Liviu Rebreanu. S-au putut aduce, între altele, precizări esențiale privind receptarea clasicilor germani sau maghiari, scriitorilor ruși sau sovietici. Mai mult, biblioteca scriitorului întregește cunoștințele noastre privind preocupările filosofice, științifice sau în alte domenii, rezultate în bună măsură din concepția demiurgică a creatorului de frumos. Iar într-un studiu din 1967 asupra raporturilor marelui romancier cu literatura germană am încercat să lămuresc o particularitate a acestei biblioteci : prezența literaturii universale mai ales în limba germană. Ea se datora, în fond, formației scriitorului în imperiul Habsburgilor, cunoașterii perfecte a acestei limbi și nu în ultimul rînd acurateții colecției de popularizare „Reclam Bibliothek", din care s-au inspirat și întemeietorii „Bibliotecii pentru toți", într-un moment în care tînărul Rebreanu întîmpina mari dificultăți materiale, în disproporție cu setea sa de cunoaștere. O problemă gravă în ceea ce privește conservarea și cercetarea bibliotecii lui Liviu Rebreanu o constituie dispersarea ei în diverse depozite din Capitală și țară. Dar, mai ales punerea în circuitul public a cărților cu diverse însemnări și sublinieri ale scriitorului, la care lectorul anonim adaugă candid altele.

AM amintit mai sus despre activitatea de traducător din literatura universală a lui Liviu Rebreanu. Ea caracterizează în special epoca dinaintea afirmării sale plenare, și a reprezentat fără îndoială pentru scriitor un mijloc de a se face cunoscut. Dar nu numai atît. O demonstrează și calitatea operelor traduse : romanele **Război și pace** de Lev Tolstoi și **Umbrela sfîntului Petru** de Mikszáth Kálmán, parțial realizate și împreună cu **Războiul lumilor** de H.G. Wells, rămase în manuscris, **Floare de nalbă** de Fr. Herczeg și **Krotkaia**, de F.M. Dostoievski, ultimul publicat în ziarul teatral „Rampa", **Povestea unui dor (Yester și Ly)** de Bernhard Kellermann și **Fecioarele nebune (Les demi-vierges)** de Marcel Prévost, ambele apărute în două ediții ; volumele de nuvele : **Cavalerii** de Mikszáth Kálmán și **Gura femeii** de Anton Cehov, dar și schițe și nuvele de Lev Tolstoi, A.M. Gorki sau Georges Courteline, rămase în paginile revistelor, povestirea **Țăranul și coasa**, localizată după Mikszáth Kálmán, o vreme atribuită scriitorului român, prelucrări după Móricz Zsigmond, Szini Gyula etc ; piese de teatru de Fr. Schiller, A.P. Cehov, Gerhardt Hauptmann, Molnár Ferenc, Max Halbe, Arno Holz și Oscar Jerschke, H. Nathanson, Maurice Donnay, Dregely, Földes etc., în majoritatea realizate pentru Teatrele Naționale din Craiova și București și compania Marioara Voiculescu. (Traducerea piesei **Jugend** de Max Halbe a fost identificată de noi într-un manuscris fără titlu, păstrat la Biblioteca Academiei, arh. L.R. Ims. 2.f. 1—72). Traducătorul Liviu Rebreanu n-a neglijat nici lucrări cu caracter filosofic, artistic și științific ca **Evoluția materiei** de Gustave Le Bon (un capitol), **Puterea voinței** de Fr. Nietzsche (..spicuiri" despre muzica wagneriană), sau **Misteriosul univers** de J. Jeans, nici culegeri de aforisme ca **De profundis** de Oscar Wilde.

ÎN anii 1918—1919 Liviu Rebreanu publică, în calitate de director, colecția de popularizare „Scriitori celebri" incluzînd alături de clasici români, opere de Petroniu, Boccaccio, Honoré de Balzac, Emile Zola, Dickens, Lev Tolstoi, Nietzsche, Theodor Storm, Maxim Gorki, Washington Irving, Sarath Kumar Ghosh, o antologie de nuvele japoneze etc. Mai tîrziu va relua această operă de popularizare, inițiind matinee literare sau o nouă serie a „Bibliotecii Teatrului Național". În ce privește opera de interpretare, ea cunoaște un nivel superior prin lucrările de critică dramatică generos răspîndite în „Rampa", „Viața Românească", „Sburătorul", „România" s.a., dar și prin articole ca **Reymont** sau **Cei trei muschetari** și conferințe ca **Goethe romancier**, prezentată în cadrul ciclului radiofonic organizat cu prilejul centenarului morții marelui scriitor german, conferință din care publică fragmentul **Afinități elective**, în paginile numărului special al revistei sale „România literară". De subliniat că în toate publicațiile pe care le-a condus, Rebreanu a acordat o atenție deosebită contactului cu literatura și arta universală.

Celebritatea cîștigată prin romanele sale, precum și îndeplinirea unor înalte funcții culturale (director al Teatrului Național, director general al Direcției Educației poporului, președinte al Societății Scriitorilor Români, membru în Comitetul de conducere al Asociației Dramaturgilor Români, sau al Radiodifuziunii Române etc.) au implicat numeroase contacte, în țară sau în străinătate, cu diferiți scriitori sau oameni de cultură străini.



S.U.A.

Italia

Italia

Austria

Anglia

Franța

Volumul **Metropole** nu reprezintă decît transcripția artistică a citorva din popasurile europene ale lui Liviu Rebreanu. La cele trei călătorii din 1926—1927 la Berlin, Roma și Paris, se adaugă în anii următori altele din Peninsula Scandinavă, Anglia, Peninsula Iberică, Peninsula Balcanică, Finlanda etc., uneori cu reveniri prin aceleași locuri. „În orice călătorie — scria memorialistul în 1931 — mai important decît toate priveliștile, peisagiile și minunile naturii rămîne omul". Corespondența sa cu prilejul acestor călătorii „à la recherche de la même âme de l'humanité", ca să folosim propriile sale cuvinte rostite cu prilejul vizitei lui Georges Duhamel în România, confirmă precizarea din **Metropole**. Dar aceste călătorii mai aveau un rost : acela de a face cunoscută literatura și cultura română peste hotare, de a o integra culturii universale. Subliniind rolul creației ibseniene în cunoașterea și răspîndirea universală a literaturii norvergiene, Liviu Rebreanu arăta în cuvîntarea rostită la festivitățile centenarului de la Oslo, în 1928, care trebuie să fie sensul relațiilor culturale internaționale și rolul popoarelor mici : „Noi sîntem siguri că nu e departe ziua cînd geniul creator al poporului român va reuși să cucerească atenția altor națiuni" demonstrînd încă o dată „că existența națiunilor mici este o necesitate pentru însăși ideea de civilizație". Participarea sa la două congrese ale Pen-Clubului (1926, 1933), de la Berlin și Dubrovnik, la congresele internaționale ale autorilor dramatici de la Roma și Madrid (1927, 1929), mai tîrziu la constituirea Asociației Scriitorilor Europeni va avea tocmai acest scop. În ultimii săi ani va conferența la Berlin și în alte centre din Germania sau la Roma (1942), la Zagreb, Helsinki sau Stockholm (1943) despre **Viața spirituală în România**, pentru a demonstra permanența și unitatea poporului român, la puțin timp după dictatul de la Viena. Cu acest prilej erau condamnate și încercările de a invoca ca argument istoric teoria lui Rössler, subliniindu-se că România și Dacia de odinioară „sînt congruente nu numai în privința considerației geografice, dar și a configurației etnografice românești", că, „în trecutul nostru n-avem nici un război de cucerire ci numai de apărare", fiindcă „noi n-am rîvnit niciodată moșia altora, alții au rîvnit-o pe a noastră".

PRINTRE numeroasele cărți cu dedicație din biblioteca lui Liviu Rebreanu păstrate la Biblioteca Academiei se află broșura **Le 24 Janvier** de M. Roques, cu dedicația autorului din 1927 și 2 volume oferite de Paul Morand și Georges Duhamel : o carte de călătorie despre New York, ajunsă la a 273-a ediție și romanul **Le Club des Lyonnais**. Autografele fuseseră ocazionate de vizita celor doi scriitori francezi în România din octombrie 1930 și respectiv noiembrie 1931. În toasturile rostite cu această ocazie, președintele Societății Scriitorilor Români n-a uitat să amintească de dorința de pace și prietenie a poporului român sau de faptul că acesta continua să fie prea puțin cunoscut și apreciat în Franța. El ar merita să ocupe un loc aparte în „geografia cordială a Europei".

În procesul de cunoaștere și de apropiere între popoare, literatura trebuia să îndeplinească, după Liviu Rebreanu, un rol de seamă. La contactele dintre scriitori se adaugă traducerile în limbi străine. Literatura română poate să joace acest rol numai prin valorificarea creației reprezentative. Conștient de valoarea operei sale, marele romancier a fost preocupat și de notorietatea ei internațională.

Această notorietate a fost cucerită încă din deceniul 3 al secolului nostru. În această epocă vedeau lumina tiparului primele traduceri de povestiri și nuvele, în limbile maghiară, idiș, germană sau italiană, ample și elogioase prezentări ale scriitorului român în cunoscutul săptămînal parizian „Les nouvelles littéraires" sau în jurnalul literar „Il Marzocco" din Milano. Versiunea cehă a romanului **Pădurea spînzuraților**, apărută la Praga în 1928 și semnată de Marie Kojeska, a reprezentat primul roman al lui Liviu Rebreanu tradus peste hotare. Se împlineau 10 ani de la primul război mondial și rănile nu se vindecaseră, imaginea milioanelor de morți secerați de războiul imperialist nu se risipise, reînvierea forțelor și tendințelor care îl declanșaseră se făcea tot mai simțită. Traducerea în limba cehă apărea cu subtitlul ocazional „roman din războiul mondial". Într-o prezentare a personalității autorului din revista literară „Panorama", traducătoarea, apreciind primirea favorabilă a criticii și cititorilor, amintea că a fost atrasă de descrierea realistă o suferințelor morale comune ostașilor cehi și români din armata austro-ungară. „C'est un roman qui a passionné les Roumains et qui intéresse toutes les nations" — sublinia criticul André Bellesort în ediția franceză din 1930 a **Pădurii spînzuraților**. Și în încheierea prefeței sale îi acorda „une place singulière au milieu de tous les romans inspirés par le cataclisme de 1914".

În sfîrșit, recenzînd versiunea engleză, apărută concomitent la Londra și la New York, ziarul „New York Times" remarca noutatea și interesul imaginilor de război. „A oferi imagini și opinii noi despre război nu e ușor dacă luăm în considerare modul minuțios în care au fost descrise de diverși autori toate laturile războiului mondial". În concluzie : „Povestea lui Apostol Bologa e descrisă de Rebreanu într-un mod impresionant".

Primul roman tradus în Occident fusese **Ciuleandra** (Franța, 1929 ; Italia, 1930). Dar încă din 1922 Ramiro Ortiz prezentase elogios publicului italian romanul **Ion** de Liviu Rebreanu, drept „romanul românesc prin excelență". El vedea pentru prima oară lumina tiparului peste hotare în 1929, la Praga, în versiunea aceleiași Marie Kojeska. Un an mai tîrziu apărea și în Italia în același timp cu **Pădurea spînzuraților**. Punctul de vedere al lui Ramiro Ortiz coincidea cu acelea al lui Pierre Mesnard, amîndoi la un moment dat profesori universitari în România. Acesta din urmă publica prima versiune franceză a romanului în 1946, sub titlul **Ion, le Roumain**. Pînă la această dată lectorul străin făcuse cunoștință cu aproape toate romanele lui Liviu Rebreanu.

Reconsiderarea tuturor marilor valori ale trecutului și campania de popularizare sistematică a acestora pe plan internațional, întreprinse de statul român în condițiile construirii unei noi societăți, a făcut ca astăzi opera lui Liviu Rebreanu să fie cunoscută în peste 50 de ediții, răspîndite pe toate continentele. O atenție deosebită s-a acordat pentru prima dată uneia dintre capodoperele lui Liviu Rebreanu, nedreptățită în trecut, romanul **Răscoala**. Același lucru s-a întîmplat și cu nuvelistica sa. Creația lui Liviu Rebreanu face obiectul atenției unor interpreți și critici de prestigiu. Și drumul pe glob al lui Ion al Glanetașului, al lui Petre Petre sau Apostol Bologa continuă.

Au fost momente în care s-a vorbit de influența lui Balzac, Zola, Cehov Dostoievski, Reymont, Mikszáth sau Gerhart Hauptmann. A fost comparat cu Flaubert, Thomas Mann și chiar cu Tolstoi. Rebreanu a fost însă romancierul nepereche al literaturii românești, din familia spiritelor universale, un stejar cu rădăcinile adînc înfipte în viața Patriei și a Terrei, dar cu coroana înaltă cît cerul înstelat.

Nicolae Liu

Cartea străină

Wladyław Terlecki (POLONIA):

„Lament"

INSTITUIT în toamna anului 1984 de revista varşoviană „Literatura", premiul (în valoare de 100 000 zloţi) menit să recompenseze o operă literară recunoscută drept „cartea anului", a fost acordat romanului **Lament** (în traducere aproximativă : **Cîntec funebru**), aparţinînd scriitorului Wladyław Terlecki. Hotărîrea juriului, de sub preşedinţia binecunoscutului romancier Jerzy Putrament, a fost cu atît mai dificilă cu cît printre apariţiile poloneze cele mai recente figurau cîteva romane primite cu elogii unanime ale criticii şi ale publicului cititor. Mă refer îndeosebi la romanul **Piatră peste piatră** al lui Weisław Myśliwski, considerat de critica de specialitate un eveniment literar în cuprinsul aşa-numitului „curent ţărănesc" al prozei poloneze actuale.

Romanul lui Terlecki distins cu Premiul „cartea anului" se înscrie prin tematică ariei romanului istoric. Este a cincea şi ultima lucrare consacrată de autorul ei revoluţiei din 1863 din Polonia, unei teme deci care, fără să fie unice în activitatea acestui scriitor, dovedeşte totuşi o preferinţă, chiar obsedantă. Dar nici acest ultim roman **(Cîntec funebru)**, după cum n-au făcut-o nici cele precedente, nu intenţionează o frescă, nu zugrăveşte evenimentele istorico-politice în desfăşurarea lor cunoscută din orice manual de specialitate. Terlecki nu prezintă în ultimul său roman nici acţiunile militare, nici mişcarea de partizani, nici pe comandanţi (cîteva nume reale sînt pomenite sporadic), nu acordă nici un interes vestimentaţiei sau recuzitei în genere, ignoră cu desăvîrşire evocarea sau culoarea locală. Optica romanului istoric tradiţional de tipul lui Sienkiewicz de pildă, făcut să rememoreze, să omagieze sau să „reconforteze inimile", diferă esenţial de aceea a lui Terlecki. Deşi, la orice încercare de a verifica adevărul istoric din romanul **Cîntec funebru**, temeinicia documentării se relevă incontestabilă, bogată şi extrem de scrupuloasă, „Vocea" lui Terlecki-naratorul, unul din unghiurile de vedere din care sînt relatate întîmplările din **Cîntec funebru** este a unui comentator implicat intelectual şi moral, decis să permită evaluarea lor strict raţională, nealterată de impulsuri emoţionale. Nimic din patosul romantic al unor opere poloneze anterioare consacrate aceleiaşi teme. Demitizarea şi dezeroizarea sînt programatice. „Să nu numim acea perioadă eroică, pentru că o striveşte povara nenorocirii" (p. 8). Dealtminteri temporal acţiunea acestui roman este plasată după înăbuşirea revoluţiei, totul s-a terminat acum pentru multă vreme, adică pînă la redobîndirea independenţei de stat a Poloniei, în 1918.

Ceilalţi martori direcţi ai revoluţiei, ale căror rememorări, discuţii sau relatări se adaugă comentariului autorului, sînt cei patru protagonişti ai acţiunii. Aşadar, evenimentele istorice reale sînt invocate în măsura în care aparţin propriei lor experienţe şi propriei lor biografii şi pe măsură ce racordarea lor în timp şi spaţiu recompune imaginea de ansamblu voită de scriitor.

Doi dintre eroii lui Terlecki, Piotr şi Włodzimierz, sînt foarte tineri, unul dintre ei este poet, şi amîndoi se află în exil la Paris. Prilej pentru autor de a reconstitui prin intermediul lor mediul specific minat de neînţelegeri suspicioase şi delaţiune, cu atît mai odioase cu cît agenţii sînt confraţi, prieteni, confidenţi. Ceilalţi doi protagonişti se află la Varşovia. Foşti revoluţionari şi ei, acum în slujba poliţiei tariste, îi vor readuce la Varşovia pe colegii lor din exil, consideraţi deosebit de primejdioşi, printr-o înscenare, simulînd că execută însărcinarea din partea unui fictiv guvern provizoriu polonez. În sfîrşit, în afara acestor două perechi simetriee, mai există două „voci" care se adaugă celor pomenite anterior, într-un angrenaj unic şi perfect echilibrat, cele ale reprezentanţilor poliţiei ţariste. Două portrete magistrale, străine interpretărilor simplificatoare sau voit caricaturale din literatura secolului XIX, poloneză sau rusă, modifică şi corectează ideile preconcepute.

Subiectul acestei cărţi de 350 de pagini pare „cam subţire", se reduce în fapt la călătoria a doi dintre protagonişti la Paris şi înapoierea celor patru la Varsovia. În realitate, **Cîntecul funebru** este o carte densă, gravă, istoriozofia scriitorului — impresionantă, stimulatoare la reflecţie. Dramatismul ei rezultă din dramatismul destinelor umane marcate de evenimentele istorice. Şuvoiul epic neîntrerupt de la un capăt la celălalt al cărţii şi nesegmentat — nici formal — în capitole se dovedeşte propice cuprinderii unei materii fluide, în necontenită curgere, cea evenimenţială sau a vieţii însăşi. Rigoarea cu care Terlecki operează conectările îi permite să treacă relatarea de la un personaj la altul şi de la un moment al acţiunii la altul, să abandoneze o istorisire rememorată pentru a o relua mult mai tîrziu, şi chiar de mai multe ori, fără să stîrnească în cititor nedumeriri sau derută. Fiecare componentă, oricît de minoră în aparenţă, un peisaj schiţat în cîteva rînduri sau un amănunt de fizionomie sînt resorbite de o viziune integratoare, definesc un personaj, aparţin unei anumite psihologii, vădesc o concepţie asupra vieţii sau a istoriei.

Nuvelist, romancier, dramaturg şi scenarist (a debutat în 1956 cu un volum de povestiri-reportaje), cu ultimul său roman Terlecki se înscrie printre cei mai marcanţi prozatori ai literaturii poloneze contemporane.

Olga Zaicik

Malcolm BRADBURY

Modernisme şi

ROMANCIER şi scenarist de succes, eseist, editor, autor de antologii şi ghiduri literare, Malcolm Bradbury (n. 1932) este, în viaţa de toate zilele, profesor de literatură la University of East Anglia. La Cambridge, unde mi-a fost dat să-l cunosc într-o vară, Malcolm Bradbury mi-a părut un personaj-emblemă al timpului modern, de care se interesează stăruitor în ficţiunile şi-n paginile sale de critică. Amfitrion fermecător, îmbinînd în proporţii bine studiate francheţea cu „poza", Malcolm Bradbury a reuşit să însufleţească un colocviu de „rutină" despre scriitor şi publicul său, făcîndu-te să „vezi" cum se pot ţine deschise frontierele dintre ficţiune şi critică şi cum devin ideile protagonişti în teatrul literaturii.

Malcolm Bradbury prefaţa o antologie consacrată cu cîţiva ani în urmă Modernismului, observînd că „seismologia" culturală — atentă la oscilaţiile de sensibilitate pe traseul istoric al artei — lucrează cu mai multe „ordine de magnitudine". Printre ele Moda — care se primeneşte cam odată cu deceniile ; pe urmă Stilul unei vremi — operînd în special la scara veacurilor ; în sfîrşit, Cataclismul — care spulberă orice nădejde în continuitate şi se cere privit în perspectiva Destinului. În anul de graţie 1976, Bradbury vedea în modernism produsul unui cataclism, care disloca irevocabil cultura timpului nostru de matca precedenţei, împingînd-o în derivă spre nu-se-ştie-unde. Bradbury, el însuşi, plătea atunci tribut... unei mode : o vogă a apocalipsei, instituţionalizînd ruptura, permanentizînd tranziţia, făcînd din criză un mit, un telos şi chiar o lege a creaţiei, proiectînd ficţiuni eschatologice ca să decreteze iminenţa sfîrşitului. Moartea dă — ce-i drept — măsura oricărei schimbări, inspirîndu-i metaforele, dar se vorbea atunci de un sfîrşit sterp de germenii vreunei renaşteri, de o noutate absolută, de schisma brutală. Ilustrînd însă efemeritatea tu-

MODERNISMUL a început să însemne ceva pentru noi abia după ce, de comun acord, ne-am despărţit definitiv de el, abandonîndu-l trecutului. Şi numai aşa l-am putut deosebi de post-modernism, succesorul său pe scena contemporană. Epocile se sfîrşesc tocmai cînd eşti cu gîndul în altă parte, nota Cyril Connoly în *Horizon*, revistă literară britanică de la începutul războiului, care punea sub lupă noutăţile de stil şi de gust ale deceniului patru.

Istoricizarea modernismului devine o *temă* a culturii cam prin anii '40—'50. Încetul cu încetul, modernismul se „canonizează". Se pomeneşte de el ca de o „tradiţie a modernităţii" ce ar putea să fie — prudent — refolosită. Prin anii '50, unii critici fac loc modernismului în matca mare a „Tradiţiei Literaturii". Autori ca Proust, Joyce, Pound, Eliot, Williams şi Faulkner sînt strămutaţi din poziţiile lor mărginaşe în puncte centrale, strategice ; absurdele moderniste, imaginile sale apocaliptice, infinitul viziunilor sale, înclinarea către ironie, antimitul sînt acceptate ca atribute ale discursului contemporan. Încercările tenace ale decadei a cincea de a împăca într-un fel obişnuinţele moderniste cu arta însănătoşirii morale şi chiar cu redescoperirea realismului reprezintă poate primul episod post-modernist al culturii. Cel puţin aşa susţine Irving Howe într-un eseu fascinant publicat în 1959 şi care se chema *Mass Society and Post-Modern Fiction*. Într-o dispoziţie prăpăstioasă, alţii vorbesc de o ruptură radicală. „Am încercat să demonstrez că în anii '50 scriitorii, muzicienii şi pictorii au statornicit noi convenţii, încercînd să rupă cu modernismul", zice criticul britanic Christopher Butler, comentîndu-şi cartea, *After the Wake*, un eseu interesant despre avangardă. O înclinare apocaliptică similară se simte şi în critica franceză, în cercurile structuraliste şi deconstrucţioniste, încrezătoare în „fractura" istorică şi în degringolada semnului. În multe privinţe, dezbaterea îmi pare oţioasă. În spectaculosul său eseu *Postmodernism*, Ihab Hassan nu trece cu vederea nici continuităţile, nici diferenţele. Post-modernismul prelungeşte apocaliptismul modern, presupunînd însă un scenariu istoric aparte şi o cauzalitate specifică pentru evenimentele sale. Modernismul e o preistorie necesară pentru existenţa post-modernismului. O existenţă care se repercutează asupra modernismului însuşi, oferindu-i o cale de supravieţuire.

Prin anii '50, apariţia teatrului absurdului şi a noului roman francez semnalau renaşterea activităţilor experimentale de tentă avangardistă, impunînd totuşi o creaţie nouă, contemporană.

În Statele Unite, unde asimilarea modernismului a fost considerabilă, mişcări ca *Beat*, de care se vorbea prin '52, încercările noi de artă abstractă şi performativă, inaugurează un nou climat. El se nuanţează considerabil prin anii '60 cînd artele se înfrăţesc în spectacole multimedia, *happening*, teatru stradal,

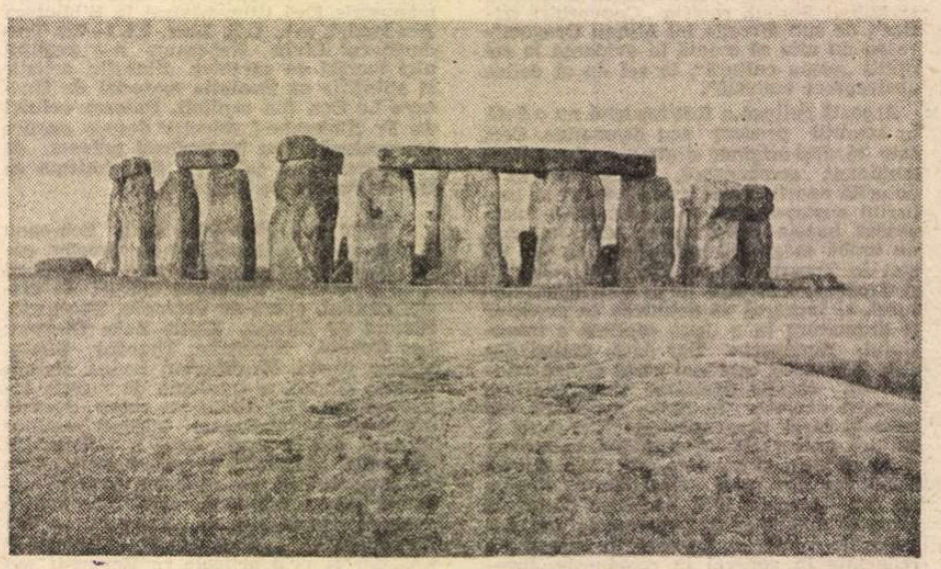
Muzeul de artă al R. S. R., expoziţia de fotografii

Paul Caponigro

■ CONSACRARE solemnă a artei fotografice la noi : pentru prima dată, Muzeul de Artă prezintă o expoziţie de fotografii, cu opera de ansamblu a unuia din artiştii de renume ai genului : americanul Paul Caponigro. L-am putea numi un clasic atît pentru acurateţea tehnică a imaginilor, perfecte pînă la asepsie, cît şi pentru ţinuta echilibrată în jocul cu modernitatea interpretării realului, cu reminiscenţele aventurilor vizuale consumate în lumea picturii şi a sculpturii secolului XX. Paul Caponigro nu este un căutător de efecte sofisticate prin care să se ia la întrecere cu marile genuri artistice ale avangărzii europene. Din experienţa lor ia atît cît îi trebuie ca să înţeleagă mai în profunzime structura intimă a unui fragment de natură, ordinea şi dezordinea lui secretă.

De-a lungul a 25 de ani de creaţie fotografică, Paul Caponigro s-a ferit să „inventarieze" curentele picturii secolului XX, aşa cum nu o dată au făcut-o virtuozi ai artei fotografice moderne. Cu o intuiţie sigură, Paul Caponigro s-a oprit doar la acele curente care-l puteau ajuta să extragă miezul simbolic al unui obiect sau al unei înfăţişări din natură şi apoi să-i sublinieze, pînă la izolare, expresivitatea originală. Acele curente au fost suprarealismul, pe de o parte, şi expresionismul în varianta cubo-expresionistă pe de alta ; lor li se adăuga unele incursiuni mai îndepărtate, în romantismul german al secolului trecut. În lucrările mai vechi, dintre 1958—1964, Paul Caponigro recurge direct la recuzita repertoriului iconografic suprarealist : calul, păpuşa ; ca şi la obiectele favorite ale imageriei expresioniste : măştile africane, statuetele egiptene, pe care le compune în racursiuri şi iluminări à la Man Ray. Această fază coexistă cu un realism poetic, cvasi-idilic : o rază de soare pe storurile trase ale unei ferestre ; o frunză delicată cu boboc ; din seria de privelişti irlandeze, o piatră uriaşă în mijlocul unui cîmp de iarbă aplecată de vînt. O lumină uniformă, cuminte, duminicală, inundă peisajul. Alternativa cubo-expresionistă se situează tot în anii 1959—1963. Motivul preferat pentru astfel de construcţii, care amintesc de sculpturile lui Arhipenko, sînt stîncile şi pietrele : văzute de aproape, devin forme abstract-ireale de o mare intensitate expresivă.

Cu timpul, predilecţiile lui Caponigro se îndreaptă aproape exclusiv spre peisajul resimţit cînd romantic-retoric, cînd gingaş-idilic. O călătorie în Japonia înseamnă un scurt popas în lumea reportajului pitoresc, despre case, oameni, gesturi, obiecte. Curînd însă are loc reîntoarcerea la vastele spaţii ale naturii americane şi canadiene. Acum viziunea fotografului se supune cu tot mai multă pietate, cu umilinţă aproape, grandorilor naturii, pe care le transcrie cu minimum de intervenţii interpretative. Două admirabile peisaje din 1972 lasă întreg efectul motivului însuşi, care aminteşte întocmai de evocările precise ale lui Max Frisch din vremea vizitării acelor locuri. Tot astfel, mai multe imagini cu nori, fascinante prin îmbinarea unei sensibilităţi metafizice cu spiritul de observaţie exact, lucid al fotografului ating obiectivitatea unei hărţi celeste. În cele mai recente lucrări apar noi preocupări de ordin tehnic : suprafaţa fotografiei devine tot mai asemănătoare litografiei, materia evocată — tot mai carnală, cvasi-palpabilă. Contribuie la calitatea expoziţiei şi compunerea ei în spaţiul muzeal sobru, puţin ascetic, în care arta fotografică îşi trece şi la noi proba.



PAUL CAPONIGRO : **Stonehenge** (1970)

Amelia Pavel

post-modernisme...

turor modelor, la mai puțin de un deceniu, Bradbury expune într-un eseu incitant, Modernisms / Postmodernisms în Innovation / Renovation. New Perspectives on the Humanities, *eds. Ihab Hassan, Sally Hassan, The Univ. of Wisconsin Press, Madison, London, 1983).*

Ce fusese cataclism devine acum amprentă stilistică a veacului : eclectismul, heteroglosia fără precedent, nutrite de o atitudine a spiritului, Neliniștea. *Ca stil modernismul îi pare lui Bradbury un sinonim al Căutării, nu doar o consecință a ei. Dar o căutare aptă să aibă urmași. Vocea romancierului englez se aude și aici dinăuntrul unei mode anume, care nu știm deocamdată cît va dura : un viguros elan „transgresiv", tradus într-o euforie a etichetelor* post-facto *— post-structuralism, post-metafizică, post-existențialism, post-istorism. Într-un cuvînt POST-MODERNISM (poate subiectul numărul unu de dezbatere în cultura timpului nostru).*

Bradbury se situează, prudent, la echidistanță de instigatorii la noi apocalipse, ca și de cei care refuză să vadă în post-modernism o vîrstă autonomă a culturii. Post-modernismul i se pare un interesant fenomen perceptiv, rodul unei înclinări nominaliste. *De regulă, generalizările și sintezele criticii sînt simple iluzii* retrospective, *așa cum doar biografia transformă împrejurările unei vieți în destin. Vorbind însă de post-modernism, speculația critică a* anticipat *asupra creației, susține Bradbury, propunîndu-i (de nu chiar impunîndu-i) un model. Și tocmai această schimbare văzută în funcțiile și rosturile criticii e pentru Bradbury o trăsătură inconfundabilă a post-modernismului. Nominalismul aduce la viață post-modernismul, spre a i se oferi (imediat) ca realitate, ca simptom.*

Bradbury se aliniază celor care văd în post-modernism o formă de a depăși integrînd, *rod al mentalității dialogice și pluraliste. Dacă figura întemeietoare a modernismului era* prăpastia, *crevasa, cea post-modernistă e, mai degrabă,* puntea. *Pentru mai toate vămile statornicite, post-modernismul emite pașapoarte de liberă trecere. Cad astfel și barierele care separă ficțiunea de critică.*

Despre emanciparea criticii contemporane din condiția de „prestatoare de servicii" a literaturii s-au spus multe în ultimul timp. Interpretarea pare hotărîtă să renunțe la viziunile descriptiv-organiciste și la terminologia „horticolă", evoluînd către ambiții proiective și perspective mai curînd cibernetice. Abandonînd compromisul timid al calofiliei și al „beletrismelor", speculația se apropie de literatură împuinîndu-și potențialul creator. Ipotezele, tipologiile, metaforele criticii pot influența practica literaturii.

Evoluînd împreună cu Jean Lyotard. W.C. Booth, Geoffrey Hartman, Leslie Fiedler și alții, într-un „dialog" regizat abil de Ihab Hassan, romancierul britanic ne incită, deci, să reflectăm la demnitatea criticii.

M. S.

arta aleatorie, deschisă, pe scurt, un avangardism de atitudine, care îngăduia comunicarea între cultura juvenilă și performanțele de pe scenele *pop* și respectiv, lumea așa-ziselor arte serioase. Ideile, instinctele și teoriile acestei arte erau heterodoxe ca și stilurile pe care le-a produs, cel mai adesea multigenerice, parodice, mizînd pe colaj. Deși contribuția americană a fost semnificativă și deschizătoare de drumuri, alte voci au avut o importanță egală : America Latină, Africa, India, Japonia. În anii '80 era deja sigur că o generație nouă de artiști serioși se ridicase din cultura juvenilă și poliglotă a anilor '60, afirmînd noi idealuri experimentale. Și totul se petrecea la o scară internațională fără precedent.

Întrebarea e, ce e preferabil : să înțelegem noile tendințe ca o suită a modernismului sau ca o deviere radicală de la cursul lui, dînd semnalul inaugurării unei noi episteme ? Mișcările artistice sînt totdeauna sigure de noutatea lor absolută ca și de „realismul" lor de ultimă instanță. Mare parte din arta anilor '60 rămîne totuși cert îndatorată modernismului ; parte din maeștrii săi, Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, Charles Olson își începuseră activitatea în ambianța modernismului antebelic. Dada, suprarealismul, subiectivismul revoluționar al lui Hesse, agit-prop-neo-modernismul politic al lui Brecht sau revoluția cuvîntului întreprinsă de Joyce și de Stein persistă în noul experimentalism. Se naște o multiplicitate stilistică al cărei spectru merge de la *sozismul* și minimalismul francez la excesele și percepția încordată a lui Thomas Pynchon, de la realismul magic al latino-americanilor la metaficțiunile lui Barth și Nabokov, de la arta euro-americană la cea din India sau din Japonia. Energii artistice noi se precipită în scenă, se formulează din nou provocări, care privesc mai tot ce există. Cum să le definești, să le descrii ?

Modernismul și post-modernismul au un adversar comun : în cei mai simpli termeni, realismul sau *mimesis-ul* naiv. Ambele sînt, deci, forme ale post-realismului. Întîlnindu-se într-o ținută avangardistă, ele împărtășesc înțelegerea culturii ca teritoriu al neliniștii stilistice.

După mine, vocabule ca modernism, post-modernism, nu trebuie luate drept descrieri neutre, imagini „naturale" ale textelor, evenimentelor, mișcărilor, ci drept constructe teoretice *creatoare.* Ele izvorăsc din atitudinile creatorilor dar și din cele ale criticilor, specializați în comentarea și interpretarea, de nu chiar legiferarea acestor atitudini. Ipotezele criticii se nasc, desigur din dificultățile puse de lectura unor texte-problemă ca cele ale lui Thomas Pynchon, Alain Robbe-Grillet, Italo Calvino, sau Gabriel Garcia Màrquez ; dar pot să-și aibă imboldul în teorii ale limbajului, formei, istoriei, aplicate unor „cazuri" artistice. Se pot datora perspectivelor umaniste academice care privesc mișcările artistice în evoluție și transformare ; după cum pot fi provocate și de orientări speculative ca structuralismul, post-structuralismul sau esteticile marxiste revizioniste, care caută în expresia artistică simptome ale unor crize istorice și sociale, depinzînd, la rîndul lor, de alte cauze.

Aflate în plină transformare, înnoire, artele contemporane au împins în scenă o epistemă nouă, care descalifică de-a dreptul obișnuințele criticii tradiționale. Criticul se vede constrîns să-și însușească un fel nou de a vedea. Critica creează pe cont propriu o epistemologie care citește *Lumea* și *Cartea* după cum îi dictează teoriile sale.

Elanul și instituționalizarea criticii, apariția unor teorii cu ambiții de generalizare și cuprindere amplă, sînt tot simptome ale post-modernismului. Odinioară, creatorul în persoană dezlușea — în glosse stilistice pe marginea operelor, prin programe estetice, aparținînd la mișcări — sensul artei lui, la o anume oră istorică. Criticul venea mai tîrziu ; el situa, deschidea perspective, trimitea spre orizonturi mai largi — Romantism, Modernism etc. Azi lucrurile se petrec în alt ritm. Puternici, siguri pe prerogativele lor de-constructive, ajunși o adevărată instituție, criticii vor să *influențeze* mișcarea istorică prin intervenția lor. Post-modernismul ajunsese un termen critic autoritar încă înainte de a fi corespuns vreunei mișcări artistice. O situație semnificativă în sine, cu rol stimulator asupra artei, căreia îi oferă un context. Riscul e în ispita legiferării excesive, care ar face din critică o supra-putere.

Artist și critic se întîlnesc în încercarea de a ținti momentul istoric într-o amprentă stilistică. Fiecare are însă scopul său. Pentru artist totul ia înfățișarea unei faceri, a unei împliniri. În cazul criticului e vorba de o ipoteză care se întrupează, după aceea, într-o teorie. Mi se pare că post-modernismul se află deocamdată la mijloc, între aceste două posibilități.

În parte, teoria actuală a post-modernismului s-a născut în urma unor manevre în forul criticii : e rodul unui nominalism teoretic, dincolo de care se redefinesc și se reevaluează filosofic idealismul ca și empirismul. La actuala stare de lucruri a contribuit și o anume viziune (sincronică și diacronică) asupra literaturii, care a produs modele autoritare ale realismului și modernismului, stimulînd post-modernismul să le conteste pe amîndouă.

Spuneam că a studia modernismul înseamnă a te interesa de modernisme ; că perspectiva se cere să fie internațională, comparativă, eclectică și variată. Un adevăr valabil, cred eu, și pentru post-modernism.

Efigia stilistică a timpului nostru prinde contur sub semnul îngemănat al modernismului și post-modernismului. E portretul unei vîrste a culturii în care metodele criticii nu mai sînt doar orizonturi de interpretare ci chiar obiect de studiat ; parte integrantă a acelei Ficțiuni atotcuprinzătoare, la care se referă generalizarea lor stilistică.

Prezentare și traducere

Monica Spiridon

Antonine Maillet

De la mitul personal la mitul colectiv

SECOLUL nostru și-a construit în chip laborios, urmînd un labirintic traseu, conceptul de scriitor **înnoitor** de literatură, concept asupra căruia nu încetează a reflecta. Impactul cu cărțile autoarei canadiene Antonine Maillet — care ne-a vizitat țara în perioada 14—19 noiembrie din acest an — impune un alt sistem de referință, incitînd la o altă reflecție: cea asupra scriitorului **întemeietor** de literatură.

Termenul, aici, trebuie înțeles în sensul lui cel mai tare, cel mai propriu: Antonine Maillet, originară, printr-o descendență de numeroase generații, din regiunea Acadie (străveche colonie franceză din Canada), a **scris** pentru prima oară — avînd, din acest punct de vedere, extraordinar în zilele noastre, o prioritate absolută și incontestabilă — un text literar în limba acadiană, limbă purtătoare de o foarte bogată și valoroasă literatură orală adusă, încă de la începutul secolului al XVII-lea, din Franța, din regiunile Poitou, Charentes, Vendée. Acum literatura acadiană, născută în jurul anilor '70 în jurul Antoninei Maillet, ce și-a creat discipoli și emuli, aspiră la un statut de universalitate. Un important semn că receptarea ei a depășit o primă etapă: premiul Goncourt acordat în 1979 romanului **Pélagie-la-Charrette** de Antonine Maillet, asumat, prin chiar această distincție, ca fiind de expresie franceză.

Nașterea unei literaturi e un Eveniment, o Acțiune: atît de surprinzătoare pentru noi, cei de astăzi, atunci cînd ea are loc în stricta noastră contemporaneitate, încît cuvintele pe care le utilizăm spre a o invoca nu vor parcă să nu alunece întruna spre sensurile lor improprii, figurate. Gîndind asupra ei — și opera scriitoarei Antonine Maillet ne oferă un prilej exemplar de a o face —, vom avea un nou acces către înțelegerea ființei literaturii.

Începuturile unei literaturi pot fi oare instaurate prin **orice** formă ? Opera Antoninei Maillet, care întrunește acum un consens compact în ceea ce privește rosturile și valoarea ei, ne arată că șansa de a fi validată ca formă întemeietoare de literatură o are o narațiune capabilă de a deveni locul prin care memoria, miturile personale ale unui individ (acum cîteva zile, la o „masă rotundă", Antonine Maillet ne vorbea despre strămoșii ei de acum cîteva secole ca despre niște făpturi foarte apropiate, ce ar fi parcă încă în viață și cu care ar fi într-un continuu dialog) ajung să se identifice cu memoria și miturile colective ale comunității căreia îi aparține. Acel individ, scriitorul, adică, îi restituie acelei comunități conștiința de sine — pierdută sau pe cale de a se pierde, mai ales într-o lume modernă, în care transmiterea orală a tradițiilor este tot mai amenințată —, în dimensiunea sa mitică și în dimensiunea sa istorică.

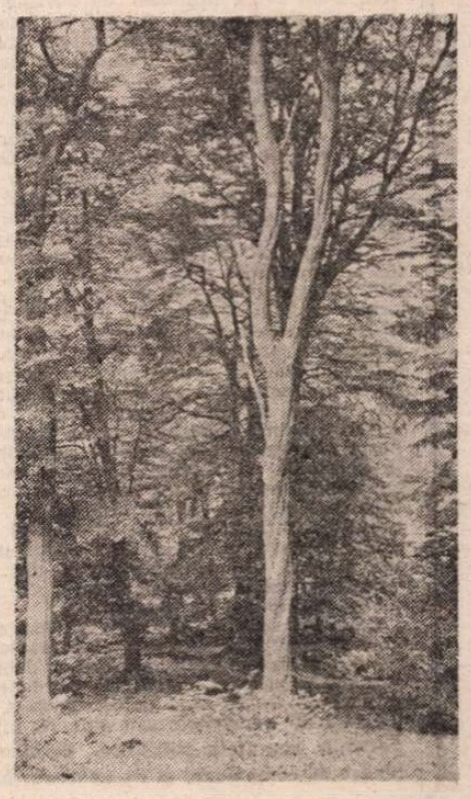
Prin cele aproape douăzeci de cărți ale sale (printre care **Mariaagélas, Don l'Orignal, La Sagouine, Les Cordes-de-Bois, Pélagie-la-Charrette** — ultima în oarecare măsură cunoscută cititorului român datorită fragmentelor traduse și prezentării semnate de Felicia Antip în „România literară" nr. 8/1980), Antonine Maillet a scris o adevărată epopee a poporului acadian, stabilit cu aproape patru secole în urmă pe coasta nord-vestică a Canadei. Deportată în 1775, cînd a refuzat să jure credință regelui George al Angliei, comunitatea acadiană revine, după mulți ani, în ținuturile din care fusese smulsă, refăcîndu-și cu îndărătnicie așezările cîndva nimicite și reluîndu-și vechile îndeletniciri de marinari și de pescari.

Vast ansamblu prin care acadienii își re-cunosc limba, obiceiurile, natura și istoria lor, proces de re-memorizare care îi apropie de ființa lor cea mai adîncă, opera Antoninei Maillet face inoperantă o situare în funcție de opoziția : tradițional/modern. Tradițională prin materia și forma ei, care trebuiau cu necesitate să fie ceea ce sînt în contextul dat, ea este, totodată, modernă, prin însuși gestul de înnoire pe care-l presupune trecerea unei literaturi de la regimul oral la cel scriptural. Dacă menținem acești parametri, facem și alte descoperiri importante: sprijinindu-se pe cîteva date istorice reper, avînd — ne referim mai cu seamă la romanul **Pélagie-la-Charette,** ce întrunește cel mai mult consensul critic : „epopee", „adevărată **Iliadă** și **Odisee** a poporului acadian" — chiar o marcată aparență de roman istoric, creația Antoninei Maillet își află originalitatea în felul cum se inventează pe sine ca simbol, alegorie, mit. Ficțiunea, imaginarul, adică literatura, se substituie documentului, chiar oral, făcînd din el doar un pre-text, ce-i drept un pre-text infinit prețios, re-sursă primă și mereu vie. Nu „transcrierea", așa cum s-ar putea crede poate la prima vedere, de străvechi mărturii și tradiții, ceea ce nu ar duce la instituirea unei adevărate literaturi (scrise), ci doar la fixarea și înmagazinarea, prin notare, a celei orale. Dimpotrivă, (re)-inventarea, crearea Legendei din materia oferită și, la un moment dat, în cursul procesului de creație, după însești spusele Antoninei Maillet, parcă produsă de acele „documente" orale, în sensul, sau chiar în pofida propriilor „intenții" ale scriitoarei.

În cursul convorbirii la care am participat, Antonine Maillet arăta că un criteriu important pentru literatura sa este acela de „a fi scrisă din inimă, mai mult chiar, din viscere", dar tot ea adăuga pe dată că există un mod de a construi, de a controla creația, care ține de o „meserie" scriitoricească. Deși Antonine Maillet pare uneori a privilegia, teoretic, prima dimensiune, în practica sa evidența „construcției" se impune oricărui cititor : recurența unor simetrii și opoziții (căruța vieții și căruța morții, gemenii etc. din **Pélagie-la-Charette),** ritmul, marcat pînă la cadență, scandare (scriitoarea ne recomandă să-i citim textele cu voce tare), al frazelor (simțit, voit poate ca atare prin analogie cu ritmul vechilor texte medievale create prin rostire și cînt, nu prin scriere), un anume mod, foarte tradițional și totodată foarte modern de a ne sensibiliza la vocile naratorilor („les „narrateux", în acadiană), decupate în prim plan și căpătînd întruna o autonomie în raport cu „ceea ce spun", în asemenea măsură încît la un moment dat felul **cum** povestea este spusă concurează spusele ei (spunerea concurează referentul spunerii) etc. Epopeea e totodată melopee (a se vedea, în această privință, mai ales **La Sagouine),** cînt de o „monotonie" pe care auzul nostru o percepe treptat ca marcă a unei savante, rafinate arhitectonici.

Traducerea în limba română a uneia dintre operele acestei mari scriitoare canadiene — probabil a romanului **Pélagie-la-Charette,** în primul rînd — s-ar impune, spre bucuria cititorilor din țara noastră.

Irina Mavrodin



PAUL CAPONIGRO : Copac

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile Goncourt și Renaudot — 1985

● Cele două mari premii literare franceze au fost atribuite, luni la prînz, după dezbateri furtunoase. Astfel, doar după al optulea tur de scrutin, Yann Queffelec (în vîrstă de 35 de ani), a primit premiul Goncourt pentru romanul său **Les noces barbares** publicat în Ed. Gallimard. Decernarea premiului Renaudot a fost și mai disputată, fiind necesare zece tururi de scrutin pentru ca romanul **Mes nuits sont plus belles que vos jours**, semnat de Raphaele Billetdoux (în vîrstă de 34 de ani) să iasă învingător în fața principalilor contracandidați : Serge Lenz cu romanul **Vladimir Roubaiev** și Christiane Combatz cu romanul **La compagnie des ombres.**

De la strămoșii săi celți — comentează Dominique Simon într-un text difuzat de agenția France Presse — Yann Queffelec a moștenit asprimea trăsăturilor chipului, dragostea pentru mărină și gustul marcat pentru ceea ce înseamnă evenimente senzaționale. Scriitura sa lirică și senzuală poartă cu sine această dublă amprentă : a muzicii și mării. Fratele pianistei Anne Queffelec, soțul pianistei Brigitte Engerer, Yann, după ce a scris o biografie a lui Bela Bartok în 1981, a rămas cu pasiunea muzicii. Idealul său este, cum mărturisește singur, „să facă o capodoperă dintr-o pasiune eșuată", romanul său de acum fiind o superbă povestire despre însingurare, dragoste, căutarea necontenită a căldurii umane, evitînd cu mare talent orice sentimentalism ieftin, într-un stil de mare puritate și forță de expresie. Povestea romanului, centrată pe trăirile emoționale ale unui copil „marginalizat" de societate, confirmă o idee pe care Yann Queffelec o inițiase într-un prim roman al său, cel de debut, în 1983, intitulat **Le charme noir.**

Din aceeași generație, Raphaele Billetdoux, fiica unui scriitor și autor dramatic celebru, François Billetdoux, confirmă prin acest roman marele succese de public ale precedentelor sale opere : în 1973, **L'ouverture des bras d'un homme** și, în 1976, **Prends garde à la douceur des choses**, apoi, în 1981, **Lettre d'excuse, confession d'une femme à la dérive.** Romanul ce a primit laurii premiului Renaudot este o poveste de dragoste împinsă la limitele sale extreme, povestea unui sentiment violent, ce copleșește și frînge existența a doi oameni, împingîndu-i spre moarte. Romanul se compune dintr-o succesiune foarte rapidă de capitole scurte de maximum zece pagini, succedate în ritmul unui dialog dens și tensionat de mare putere de expresie.

Cr. U.

Literatura antiapartheid

● O importantă manifestare culturală, destinată să arate modul în care oamenii de cultură din întreaga lume denunță regimul de la Pretoria, practicile sale inumane, a avut loc simbătă la Stockholm, cu participarea scriitorului de origine sud-africană Breyten Breytenbach, a romancierului francez Marek Halter, a militantei antiapartheid Dorothy Boesak, a filosofului Bernard-Henri Levy și a ziaristului vest-german Gunther Wallraff.

Trei cărți despre Orson Welles

● Moartea lui Orson Welles, la fel de celebru regizor, actor, scenarist și scenograf, a fost urmată, la foarte scurt timp, de apariția cîtorva cărți consacrate personalității și creației sale : o biografie semnată de Barbara Leaming, un volum intitulat **Orson Welles : The Rise and Fall of an American Genius** (Înălțarea și prăbușirea unui geniu american) de Charles Highman și altul, monografic, **The Making of „Citizen Kane"** (Cum a fost făcut filmul „Cetățeanul Kane") de Robert L. Carringer. În imagine — patru ipostaze ale lui Welles : la radio CBS, în 1938 ; în filmul **Cetățeanul Kane**, 1941 ; **în Lunga vară fierbinte**, 1957 ; la o gală de binefacere, în 1982.

Reconstituirea patrimoniului arheologic al Romei

● Centrul istoric al Romei, alcătuit din statuia ecvestră al lui Aurelian, arcul lui Constantin, columna lui Traian, coloanele templului lui Romulus, ca și cele ale templului lui Castor și Polux se deteriorează pe zi ce trece din cauza poluării aerului, provocat de traficul intens al mașinilor. Alarmat de această stare de lucruri, Adriano La Regino, directorul arheologiei orașului Roma, a reunit, în jurul său, pe toți specialiștii antichității, spre a lua măsurile de rigoare menite să apere patrimoniul arheologic al Romei. Comisia, astfel alcătuită, nu se va mărgini doar la această operație, ci urmează să întreprindă săpături arheologice pe o suprafață de 900 ha, unele, chiar în mijlocul Romei, altele la periferia ei, spre a regăsi cetățile triburilor rivale ale latinilor. Operația cea mai ambițioasă constă în dezgroparea forumurilor imperiale, acelea ale lui Caesar, Augustus, Nerva și Traian, spre a le lega de Palatin. Or, ele sînt îngropate sub grădini, parckinguri și miile de tone de pămînt și asfalt ale Magistralei dei Fori imperiali, creată de Mussolini spre a defila pe ea trupele sale. În ciuda acestor dificultăți, comisia va trece la realizarea planului ce și l-a propus, unul din adepții lui, arhitectul Leonardo Benevolo, propunînd chiar un parc arheologic unic în lume. El vrea să înconjoare centrul antic cu o amplă zonă pentru pietoni, în care nu vor putea circula decît mașini electrice. Arheologii vor chiar să restaureze piața lui Traian, un imens hemiciclu de cărămidă, care va regrupa zeci de prăvălii pe mai multe etaje, el urmînd a deveni muzeul de istorie a Romei.

Serial

● Televiziunea Britanică BBC 2, în coproducție cu „Showtime" — o companie americană de televiziune prin cablu, a produs ecranizarea în serial a unui roman al lui Scott Fitzgerald — **Tender is the Night.** Distribuția este notabilă : Mary Steenburgen o interpretează pe Nicole Warren, o tînără și bogată americancă psihopată care lincezește într-o clinică scumpă din Elveția și care se va mărita cu atrăgătorul psihiatru care o tratează. Peter Strauss **(Om bogat, om sărac)** joacă rolul acestui personaj fermecător, Dick Diver.

A deprinde arta fotografică

● În Japonia a apărut un volum-ghid, unic în felul său, privitor la istoria aparatelor de fotografiat. Cartea conține, într-o formă accesibilă, descrierea a 2 200 diferite tipuri de aparate care, în Japonia, au apărut pentru prima oară în 1845. Un interes deosebit suscită desenele și fotografiile înfățișînd acele modele care nu au supraviețuit pînă în zilele noastre. După opinia celor ce au elaborat acest interesant album fotografic, apariția lui va contribui considerabil la extinderea practicării fotoamatorismului atît în Japonia cît și în alte țări.

Debutanta celebră

● „Timpul nu costă. Merg mai repede ca el" asta a fost și este deviza sa, după cum o dovedește celebra cîntăreață Patachou. Vedeta anilor '60 reapare pe scenă, nu cîntînd, ci în calitate de actriță a companiei condusă de Jean-Louis Cochet la Ttéâtre Hebertot. Cochet a avut ideea de a o distribui, „o comediană care cîntă", iar Patachou s-a supus „făcînd Conservatorul în cinci săptămîni de repetiții". După **Sexul slab**, apare în serialul de televiziune **Casa capcană.**

In fondul Schubert

● Biblioteca municipală și provincială din Viena, care deține cel mai bogat fond Schubert din lume, a achiziționat recent, de la particulari vienezi, un număr de documente importante relative la viața lui Franz Schubert. Printre acestea — scrisori ale compozitorului către fratele său Ferdinand, precum și scrisoarea autografă de candidatură a lui Schubert pentru postul de șef adjunct de orchestră al Curții imperiale.

Muzică inspirată de Picasso

● Wallace Stevens reacționase la **Bătrînul chitarist** al lui Picasso cu un poem. **Omul cu chitara albastră** l-a inspirat, la

rîndul său, pe compozitorul britanic Michael Tippett să creeze o sonată pentru chitară cu o durată de 20 de minute. Scrisă pentru Julian Bream, aceasta este prima piesă pentru chitară solo compusă de Tippett. Sonata a fost interpretată recent de către Julian Bream, în cadrul unui concert care a avut loc la Ashington. În imagine, **Bătrînul chitarist** al lui Picasso.

Topul actrițelor de la Hollywood

● Patru sînt actualmente interpretele de film american, care pot fi socotite ca „actrițe de mare clasă" : Jessica Lange, Sissy Spacek, Meryl Streep și Glenn Close. Este „topul" toamnei 1985, corespunzînd tot atîtor eroine din filme **Sweet Dreams, Marie, Plenty** și **Maxie**, datorate regizorilor Karel Reisz, Roger Donaldson, Fred Schepisi și, respectiv, Paul Aaron. Două dintre ele **(Marie** și **Plenty)** sînt ecranizări ale unor scrieri literare semnate de Peter Maas și David Hare. În imagine — personajul Susan din **Plenty**, interpretat de Meryl Streep (cunoscută la noi din **Kramer contra Kramer).**

Cel mai bun traducător

● Premiul Wieland al traducătorilor, după numele lui Christoph Martin Wieland, primul traducător al lui Shakespeare în

limba germană, a fost decernat anul acesta lui Karl Dedecius (în imagine) pentru traducerile sale din poezia poloneză, în particular pentru tălmăcirea poemelor lui Tadeusz Rosewicz. Născut la Lodz în 1921, într-o familie de origine germană, Dedecius se consideră „la el acasă în spațiul lingvistic slav".

Alice James

● Patru frați, dintre care doi talentați, o familie neobișnuită, — mama perfectă, curajoasă, tatăl șchiop, alcoolic, intelectual și filosof — epoca victoriană în plină mutație. Viața Alicei James n-a fost ușoară. Femeile ori erau supuse, ori „nervoase". Inteligentă, cultă, pasionată, a făcut prima depresiune la 19 ani, rămînînd pentru restul vieții să oscileze între sinucidere și spiritualizare. Alice James lasă posterității amintirea unei femei inimoase și talentate **(Une biographie**, traducere din englezește de Maria Tradie. Ed. „Des femmes").

Am citit despre...

A treia sută

■ TITLUL **Opus 300** este strigătul de triumf al unui maratonist care nu are de gînd să-și dea duhul la capătul cursei. Dimpotrivă, intenționează să continue într-un ritm și mai trepidant și, la 65 de ani, după 20 de milioane de cuvinte scrise și tipărite, se grăbește spre finalul de etapă care se va numi **Opus 400.** Hiperproductivul autor este Isaac Asimov, nume bine cunoscut amatorilor de literatură cu iz științific. Prea inteligent pentru a se lăuda fără cuvenita autoironie, el ne informează că și-a publicat prima carte, **O pietricică în cer**, în ianuarie 1950, a ajuns la **Opus 100** în octombrie 1969, la **Opus 200** în martie 1979 și, în sfîrșit, la **Opus 300,** în decembrie 1984, ceea ce înseamnă că a avut nevoie de 237 de luni pentru prima sută de cărți, de 113 luni pentru cea de-a doua sută și de numai 69 de luni pentru a treia sută, ceea ce ar putea să însemne că va ajunge să dea, cu vremea, o sută de cărți într-o lună, apoi într-o zi, apoi... nu, zice el, lucrurile nu stau chiar așa, e nevoie de o explicație : în prima sută de volume au intrat și trei antologii de proză science-fiction pe care le-a selectat, alcătuit, prefațat și prezentat bucată cu bucată, cea de-a doua sută cuprinde cinci asemenea antologii, dar mai mult decît jumătate din cea de-a treia sută, și anume 54 de volume, nu sînt opere proprii, ci culegeri din scrierile altora, publicate sub egida sa. Cum a trecut peste scrupulele care l-ar fi împiedicat să le pună la socoteală ca și cum și le-ar atribui integral ? S-a gîndit, spune el, să nu-și contrarieze admiratorii care s-au învățat (și îi pretind) să fie nefiresc de prolific, simțindu-se frustrați cînd li se pare că încetinește pasul și, pe de altă parte, investește destul din timpul, din cunoștințele și din puterea lui de creație în aceste antologii pentru a le trece, fără exagerate remușcări, în contul său.

Opus 300 este tot o antologie, dar o antologie Asimov întocmită de Asimov și comentariile lui despre textele și fragmentele alese sînt debitate în aceeași manieră expansivă, spirituală, prietenoasă pînă la familiaritate — un mod politicos de a transmite, fără intimidantă pedanterie sau emfază, informații de impecabilă acuratețe științifică. Oricine poate fi complexat de competența și de aparenta facilitate cu care Asimov sare de la un sector al cunoașterii la altul, pretutindeni la el acasă, totdeauna la zi, dar scriitorul are și darul de a-i sugera cititorului că este extrem de simplu să înțelegi orice, de la teoria relativității pînă la metodele de măsurare a Universului și de a transforma sus-zisul simțămînt de umilință într-o jubilare a intelectului stimulat, informat și lămurit cu subtilitate, bunăvoință și cuceritoare vervă. Un bun exemplu este fragmentul despre fazele Lunii din eseul **Civilizații extraterestre,** inclus în prima secțiune a culegerii, cea consacrată astronomiei. Sute de savante referințe literare, istorice, astronomice, biologice etc., sînt încrustate în mozaicul multicolor al unei povestiri vii, amuzante, deplin edificatoare. Sînt, în total, 16 secțiuni — de la matematică, fizică, chimie, biologie, pînă la istorie și științe sociale — literatura de science-fiction fiind doar una dintre ele și neocupînd mai mult de zece pagini dintr-o carte de aproape patru sute, Asimov prezentîndu-se drept ceea ce este, și anume un om cu idei științifice originale, în stare să facă accesibile unui public foarte larg cele mai abstracte noțiuni și cele mai absconse teorii și abia în subsidiar autor de literatură de anticipație sau fantezie științifică, deși aceasta este îndeletnicirea căreia îi datorează, în cea mai mare parte, imensa sa popularitate.

Scrierile de știință fictivă ori vizionară sau ficțiunea care folosește premise științifice, fie adevărate, fie false, pentru a lumina unghere secrete ale sufletului omenesc sau pentru a incita la meditație în legătură cu destinele omenirii sînt literatură în toată puterea cuvîntului numai la o citime infimă din mulțimea celor ce funcționează pe tărîmul creației S.F. Isaac Asimov, adevărată forță a naturii, nu se încadrează în nici una dintre categoriile de prozatori ai savantilicului năstrușnic, este unic în felul său. În această „a treia sută" intră **Călătoriile lui Gulliver adnotate** (extrasul reprodus este format din două pagini și jumătate de note explicative pentru prima jumătate de pagină din romanul lui Swift, din care aflăm tot felul de lucruri despre Cambridge și Newton, despre arta chirurgiei și cea a navigației pe vremea lui Swift, despre ținuturile evocate în carte, etc.), mostre din volumul de „limericks", Asimov amuzîndu-se să scrie versuri umoristice, fragmente de romane polițiste și cîte și mai cîte. Un scriitor enciclopedic, robust, energic, teribil de inteligent și mai ales foarte, foarte simpatic, demonstrează valoarea comunicării cu miez ca mod de viață și ca expresie a sociabilității bine intenționate.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Plato, „Res publica" 2, 4

Tîrgul de artă de la Paris

● F.I.A.C. sau Tîrgul internațional de artă contemporană a devenit unul din evenimentele cele mai importante ale stagiunii culturale pariziene. Anul trecut, operele încredințate de 149 de galerii pentru a fi expuse la Grand Palais au fost văzute de 107 000 de vizitatori. Anul acesta participă 133 de galerii din 18 țări, 124 dintre ele prezentînd expoziții uni-personale. Alături de creații ale unor artiști renumiți ca Zoran Music, Hans Hartung, Nicholas de Stael, Wilfredo Lam, Miró, sînt expuse lucrări ale unor debutanți pe simezele Parisului: John Alexander (un texan în vîrstă de 40 de ani), Miguel Rasero (Spania), Tabuchi (Japonia), Bernard Requichon, Ivan Theimer și Pierre Skirra (Elveția), Slavko Kopac (Iugoslavia) etc.

Din viața vedetelor

● Cu prilejul comemorării a 30 de ani de la dispariția lui James Dean, editura „Pygmalion" din Paris publică, sub semnătura lui Marceau de Villers și J. P. Bouchereau, documente, adeseori inedite, despre cunoscutul actor dispărut de timpuriu. Woody Allen este prezentat cititorilor francezi în două volume semnate de Robert Benayour (ed. Herscher) și Giannalberto Bendazzi (ed. Liana Lévi). Maria Callas este evocată într-o nouă biografie semnată de Martin Monestier (ed. Sand). Greta Garbo este sărbătorită pentru cei 80 de ani de viață de către Patrik Brion, cunoscut realizator de emisiuni ale televiziunii franceze. Marilyn Monroe este și ea evocată în volumul **Marilyn, dragostea mea,** un frumos album prezentat de André de Dienes care, începînd din 1945, a strîns o bogată colecție de fotografii spre gloria celei pe care n-a încetat s-o stimeze (ed. Filipacchi).

Premiul Georg Büchner

● Dramaturgului Heiner Müller (la dreapta) i-a fost înmînat la Darmstadt Premiul Georg Büchner decernat de Academia germană de limbă și poezie. Ceremonia oficială s-a desfășurat în prezența președintelui federal Richard von Weizsäcker (la stînga, în centrul imaginii aflîndu-se prof. Herbert Heckmann, președintele Academiei). Născut în 1929 la Eppendorf (Saxonia), Müller a ajuns la dramaturgie trecînd prin jurnalistică. Cu o dramaturgie gigantescă, imposibil de prezentat pe scenă, Müller este supranumit de critică „un Hölderlin al erei atomice, un Wagner al unui dans macabru universal".

„Al doilea Șaliapin"

● Astfel l-a calificat Herbert von Karajan pe tînărul bas gruzin Paata Burchuladze, după recenta înregistrare a operei **Don Giovanni** la Casa de discuri „Deutsche Grammophon". Născut la Tbilisi, Burchuladze (în imagine) și-a început studiile muzicale în 1972 la Conservatorul din orașul natal, sub îndrumarea prof. Kheleshvili, iar în 1978 a fost trimis la specializare la Scala din Milano, avînd ca profesor, printre alții, pe Giulietta Simionato. Peste alți trei ani a cîștigat Concursul „Verdi" de la Bussetto, iar în 1982 Concursul „Ceaikovski" de la Moscova. A devenit solist al Teatrului de Operă din Tbilisi, dar a evoluat în ultimul an și pe scena de la Bolșoi. Tot în ultimul an a cîntat de mai multe ori pe scena de la Scala. După triumfalele spectacole de la cel mai celebru teatru de operă din Italia cu **Macbeth,** același teatru l-a angajat să cînte în **Lombarzii** lui Verdi în stagiunea viitoare, iar Covent Garden l-a planificat să apară în **Bărbierul din Sevilla** în 1987.

Premii pentru proză scurtă

● Uniunea Scriitorilor chinezi a anunțat că laureații premiilor literare pentru opere publicate în 1984 sînt în majoritate autori de proză scurtă. Printre cele 65 de scrieri de proză scurtă distinse se află 18 schițe, 20 de nuvele și 27 de reportaje. Din prima categorie fac parte cele intitulate **Valuri furioase, Cei iubiți, Maestrul de șah, Smarald, Mimoza** și altele, toate publicate în traduceri în revista „Literatura chineză" care apare în limbi străine (engleză, franceză, germană, spaniolă).

ATLAS

Singurătatea piscului

■ M-AM întrebat adesea de ce am senzația că Rebreanu este puțin și rău cunoscut, de ce mie însămi îmi este mai puțin familiar decît alții despre care știu mai puține lucruri și am citit mai puțin. De ce păstrez în fața lui nu numai intimidarea firească pe care o impun marile valori, ci și neliniștea tulburătoare pe care o insuflă forțele misterioase? Și, curios, de ce acestor sentimente li se adaugă, în plus, nepotrivită cu ele, o mică și palidă, abulică oarecum, înstrăinare, întreruptă cu vinovăție și negată cu violență la fiecare relectură a cărților știute pe de rost, și totuși nedispărută, persistentă? Un răspuns ar putea fi tocmai această cunoastere pe de rost, cu temelia zidită din litera indiferentă a cărților de școală și obosită de povara omagiilor, interpretărilor, ecranizărilor, această generală, neutră acceptare, alienantă tocmai prin unanimitatea ei, care nu lasă nici o breșă îndoielii, azvîrlind totul în albia incontestabilului prin care nu mai curge decît nepăsarea. Dar știu că nu acesta este răspunsul sau că, în orice caz, aceasta este numai o mică parte a lui. Restul de adevăr, mai subtil, e mai puțin răspicat și cere, preliminar, o explicație.

Liviu Rebreanu a fost un scriitor deosebit de singur. O singurătate asemănătoare aceleia a piscurilor înzăpezite, dar prin asta nu mai puțin o singurătate. În mai multe rînduri președinte al Societății Scriitorilor Români, conducător de reviste literare și de instituții culturale, el a trăit totuși nu numai retras din viața literară, ci și de neimaginat în mijlocul valurilor ei. El, căruia nu-i ajungea niciodată timpul — împărțit în nopți de lucru istovitor și zile de somn puțin și obligații imperative — n-a cunoscut zăbava șuetelor colegiale din care se nășteau simpatii și se consolidau reputații. El, pentru care dragostea familială, imperativă și absolută, era punctul de sprijin în univers și celula de ordine în haosul lumii, n-a cunoscut prieteniile boeme și aliațele provizorii. El a fost piscul, acceptat ca o evidență și nemaivăzut în cele din urmă din chiar cauza înălțimii sale, în timp ce la poalele sale se organizau ierarhiile de coline și strategiile de șes. Iar la această fatală depărtare, valorică și temperamentală în egală măsură, se adăuga munca. A fost cel mai mare muncitor al istoriei noastre literare moderne, un muncitor pentru care munca avea înțelesul primordial de chin, un ascet care nu numai că își accepta asceza, dar o și supraveghea, controlîndu-i asprimile, inventîndu-i noi mijloace de suferință purificatoare și dătătoare de sens. Într-o lume mai mult sau mai puțin aproximativă, obișnuită să reușească prin improvizații și să se descurce, el a fost inflexibilul erou al seriozității și exponentul dramatic al profesionismului.

După această paranteză explicativă, pot să revin, limpezită, la întrebarea de la început. Taina care am sentimentul că-l învăluie încă pe Liviu Rebreanu și-l păstrează într-o misterioasă înstrăinare este taina singularității sale. Este atît de temeinic, încît pare misterios proiectat pe fundalul talentelor native risipite în boemă și dizolvate înainte de a ajunge la maturitate. Este atît de serios încît pare stingher în contextul umorilor pamfletare cu direcția imprecațiilor mereu răzgîndită și-n mijlocul strălucirii verbale cu inovațiile desfășurate între subiect și predicat. Este altfel decît ceilalți, singur și neînchipuit de trist în fericirea sa familială și gloria sa indiscutabilă.

Mă gîndesc la el cu o admirație din care nu lipsește un fir subțire și fierbinte de compasiune, mă gîndesc la el cu o stimă care nu îngăduie familiaritatea și abia îndrăznește să viseze elanul de a-i fi alături.

Ana Blandiana

Horacio Quiroga

● Uruguayan din naștere, dar argentinian prin adopțiune, Horacio Quiroga (1878—1937), unul din maeștrii povestirilor fantastice din America Latină, a jucat un rol activ în efervescența literară care a marcat începutul de secol în țările de pe malurile lui Rio Plata — Argentina și Uruguay. Această activitate a fost precursoarea mișcării fantastice din Argentina care avea să-și arate marele calibru prin autori ca Adolfo Bioi Casares, Felisberto Hernandez, José Bianco ș.a. **Povestirile de dragoste, de nebunie și de moarte** ale lui Quiroga, care au apărut în 1917 la Buenos Aires, sînt un grăitor exemplu al artei sale, prin reconcilierea dintre fantastic, supranatural și real. O traducere în limba franceză a **Povestirilor...** a fost publicată la Paris de curînd de către A. M. Métaillé în seria de „Opere reprezentative UNESCO", iar culegerea **Puiul decapitat și alte povestiri** ale lui Quiroga a apărut, de asemenea recent, în limba engleză, la Texas University Press.

Edwige Feuillère

Întîlniri cu scriitori (VII)

AȘA cum am ascultat și am înregistrat în mine, pentru totdeauna, vocile autorilor mei preferați — aceea a lui Jean Giraudoux, surdă și pasionată, aceea a lui Jean Cocteau, dramatizîndu-și și jucîndu-și lectura, aceea a lui Paul Claudel, gravă și înceată redare a gîndirii sale („Dumnezeu ne-a dăruit cuvîntul, spunea el, ca să-l lucrăm, ca și pămîntul, cu sudoarea frunții noastre"), am ascultat de asemeni (căci „ochiul ascultă"[1]) scrisul lor, atît de revelator, al stilurilor lor deosebite, scrisul lui Giraudoux, al lui Cocteau — apăsate, nervoase, intelectuale sînt, la urma urmei, econoame; cel al lui Claudel e tot atît de generos, evocator, carnal ca și pînza unui mare maestru.

PAUL CLAUDEL asista la repetiții. Uneori, din cauza surdității, se instala pe scenă, în mijlocul nostru. Noi îl adoram. Totuși, prezența lui ne deranja, îndeosebi în actul întîi, pe care el îl renega, mormăind. Lui Claudel îi plăcea să-și remanieze operele, cum destăinuie Jean-Louis Barrault, pe care îl bănui, de altfel, că l-a îndemnat deseori s-o facă. Ca un adevărat poet care nu s-a supus decît dorinței, el încerca acum să înțeleagă. Era nevoie de toată energia lui Barrault ca să-l împiedice să-și masacreze actul al doilea prin tăieturi și modificări. El ne-a scris trei versiuni diferite ale actului al treilea; ultima, inspirată de mine, îmi este dedicată. „Viața e mai puternică și numai în luminile rampei o operă dramatică începe cu adevărat să capete forță".

Ceea ce Claudel mi-a confirmat în scrisoarea lui din 22 ianuarie 1954.

„Dragă Edwige,

N-am putut dormi și azi dimineață mă simt lipsit de vlagă, dar am ținut să-ți spun cît de încîntat am fost de reprezentația de ieri. În primul act îndeosebi ai fost extraordinară. Nici în Franța, nici în străinătate nu s-a văzut ceva asemănător. Multe actrițe s-au dovedit remarcabile într-un dialog. Dar cu dumneata e cu totul altceva! Dumneata ții scena singură timp de o oră și există trei bărbați fascinați pe care nu-i slăbești din ochi nici o secundă și al căror factor comun, expresie comună, legătură organică ești dumneata, cu o grație și o autoritate rar întîlnite. Ceea ce faci dumneata în această scenă este extraordinar! Din celelalte acte, am păstrat mai ales amintirea acelei voci grave, la care inima și memoria mea n-au încetat să vibreze.

Am recitit, înainte de a mă duce la teatru, deznodămîntul pe care l-am scris, inspirat în întregime de dumneata, și pentru dumneata, și pe care îl prefer celor anterioare.

Te îmbrățișez,

Paul Claudel"

ÎNTR-O zi, cînd mă împiedicam într-o frază, m-am oprit și l-am întrebat: „Maestre, ce vrea să însemne asta?" Furios, mi-a răspuns: „Asta nu vrea să însemne nimic!" „Atunci, vreți să-mi spuneți cum trebuie să rostesc ceea ce nu înseamnă nimic?" „Asta, a bombănit el, dumneata o știi mai bine decît mine!".

La una din ultimele repetiții, cînd rolurile ne deveniseră deja familiare, era și el de față, dar nu ne mai incomoda. Îl uitasem pe celălalt mal. La sfîrșitul actului, revenind din profunzimea în care ne cufundase opera, puțin năuci, l-am văzut pînă la urmă nemișcat, ținut pe scaun, cu fața scăldată în lacrimi. Îmi venea să cad în genunchi în fața lui, să plîng de recunoștință împreună cu el, să-i spun cît de mult erau copleșite inimile, sufletele noastre de mana pe care, cu atîta dărnicie, ne-o distribuise.

Dar gîtuită de emoție, am tăcut și, ca de obicei, Jean-Louis i-a spus ce trebuia spus.

LA dejunurile la care Reine Claudel, cu rafinamentul și priceperea unei foste ambasadoare, reunea pe interpreții soțului ei, aveai totdeauna o surpriză, un invitat excepțional, al cărui spectator deveneam noi, actorii: universitar, compozitor, explorator, al căror numitor comun era arta cuvîntului.

Observînd privirea senină a Reine-i Claudel, mi-am pus întrebarea — aceeași care mi-a venit în minte, într-o zi cînd am fost primită la Elysée, în fața privirii luminoase a Yvonnei de Gaulle. Ce complicat dozaj de fervoare, uitare de sine, admirație, supunere conștientă, devotament neexprimat, le făceau să-și joace atît de bine rolul de umbră tutelară? Șterse și eficiente. Nu erau oare adevăratul pilon al unui mare destin?

După masă, Claudel se instala în salon și ne invita să formăm cerc, stînd la picioarele lui. Ca un patriarh evocînd pentru urmașii săi momentele prețioase ale vieții lui itinerante, el ne oferea imagini din Canada, Praga și Hong-Kong, cutremurul din 1923 din Japonia cînd a crezut că și-a pierdut manuscrisele și familia. Ceremonialul cerea să i se aducă **scrap-book**-ul[2]). Își ilustra cuvintele cu imagini: fotografii sau extrase de presă, pe care le lipise chiar el cu minuțiozitate. Într-o zi, îndreptîndu-și degetul spre portretul unui bărbat, ne-a întrebat: „Cine-i maimuța asta bătrînă și urîtă?". Ca să-i lăsăm bucuria revelației, ne-am prefăcut nedumeriți. Atunci, el a jubilat. „Maimuțoiul ăsta bătrîn e Gide!".

TIMP de douăzeci de ani am fost femeia aceea despre care Claudel afirma că „ea se află acolo cu trupul și inima ei geloasă, ca să mențină drepturile păcatului originar". Acum, cînd le văd pe tinerele Ysé care mă succed — Maryvonne Schiltz, Ludmilla Mikaël — n-am nici o urmă de regret, nu mi se strînge deloc inima, ci simt mai degrabă afecțiune pentru ele care, la rîndul lor, trăiesc și sîngerează prin procură și se consumă spre a da un sens căutării lor, ignorînd încă — sper, pentru ele — în ce măsură sîntem veșnic tranzitorii.

În românește de

Paul B. Marian

[1]) Titlul unui eseu al lui Claudel despre pictură (n. tr.).

2) În englezește, album cu articole decupate din ziare etc. (n tr.)

Desen de Mihu Vulcănescu

Inițiative și opțiuni românești

ORICINE urmărește cu atenție evoluția evenimentelor internaționale nu poate să nu constate că omenirea trece în prezent printr-o situație deosebit de complexă și de încordată. Cauzele unei asemenea situații sînt, desigur, multiple : manifestarea cu putere a politicii de forță și de amenințare cu forța, de consolidare și reîmpărțire a sferelor de influență ; menținerea vechilor litigii și conflicte armate și apariția altora noi ; consecințele crizei economice mondiale care, într-o formă sau alta, a afectat toate statele lumii și a adîncit tot mai mult decalajele existente între țările bogate și cele sărace. Dar, mai presus de orice, deteriorarea situației internaționale se datorează continuării frenetice a cursei înarmărilor, sporirii cheltuielilor militare, intensificării eforturilor pentru crearea și producerea unor noi tipuri și sisteme de arme, inclusiv de arme nucleare cu o tot mai mare capacitate de distrugere, acțiunilor de militarizare a Cosmosului. Toate acestea au dus la creșterea pericolului unui conflict nuclear și au făcut ca oprirea cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării, înlăturarea tuturor armelor nucleare, oprirea oricăror acțiuni de militarizare a Cosmosului, într-un cuvînt preîntîmpinarea războiului și asigurarea păcii să devină imperativele epocii noastre. „Problemele fundamentale — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului — continuă să fie acelea ale opririi cursei înarmărilor, ale dezarmării și, în primul rînd, ale dezarmării nucleare, ale asigurării dreptului vital al oamenilor, al popoarelor la existență, la libertate și independență, dreptul la pace și la viață".

PE acest fundal al situației politice mondiale, acțiuni inițiate de România sau la care țara noastră s-a asociat vin să dea expresie și forță voinței popoarelor lumii, în special a țărilor mici și mijlocii, de a-și aduce nemijlocit contribuția la depășirea stării de lucruri actuale, pentru revitalizarea politicii de destindere, de încredere, securitate și cooperare internațională.

Astfel, bunăoară, documentele adoptate la Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al țărilor participante la Tratatul de la Varșovia — care a avut loc recent la Sofia — demonstrează dorința țărilor socialiste participante de a acționa cu toată hotărîrea pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor, a politicii de confruntare militară și pentru reluarea politicii de destindere, de colaborare și pace.

Pe de altă parte, este cunoscută consecvența cu care președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu a încetat, pe plan teoretic și practic, să respingă folosirea forței și amenințării cu forța în relațiile dintre state și să pledeze cauza reglementării tuturor conflictelor și diferendelor numai pe calea pașnică, politică, a tratativelor. Oprirea conflictelor militare și soluționarea chestiunilor litigioase exclusiv prin negocieri purtate cu răbdare și spirit de răspundere — oricît de complicate și de grele ar fi ele — reprezintă în concepția țării noastre singura alternativă rațională de care dispune omenirea. Este semnificația Apelului solemn pe care România l-a prezentat la Organizația Națiunilor Unite și pe care aceasta l-a adoptat cu unanimitatea de voturi a celor 159 de state membre. Însușirea fără rezerve a acestui important document principial, în sesiunea care a marcat cea de-a 40-a aniversare a forumului mondial, deschide, pe de o parte, noi perspective acțiunii O.N.U. în asigurarea păcii și securității mondiale, iar, pe de alta, confirmă încă o dată originalitatea, dinamismul și consecvența politicii noastre externe.

ÎN MOD evident, edificarea securității regionale și mondiale este strîns legată de oprirea cursei înarmărilor, de trecerea efectivă la dezarmare și, în primul rînd, la dezarmarea nucleară. În epoca noastră în care un conflict nuclear nu ar cunoaște nici învingători nici învinși, ci ar fi pur și simplu o catastrofă menită să suprime civilizația umană și viața pe Pămînt, președintele României a prezentat, de-a lungul anilor, la O.N.U., la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa sau la Conferința de la Stockholm măsuri și inițiative menite să ducă la creșterea încrederii între state, să determine pași efectivi pe calea opririi cursei înarmărilor, a înghețării și reducerii bugetelor militare, să permită trecerea la măsuri de dezangajare militară și de dezarmare, să ducă în cele din urmă la înfăptuirea unei Europe lipsite de arme nucleare. Așa cum arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu, țara noastră a acționat și acționează cu toată fermitatea pentru dezarmare, pentru dezarmarea nucleară pe Pămînt și împotriva militarizării Cosmosului ; ea înțelege de asemenea să-și intensifice o astfel de activitate și în viitor. Președintele României a arătat adesea importanța pe care țara noastră o acordă întîlnirii dintre secretarul general al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, și președintele S.U.A., Ronald Reagan, pornind de la premisa că cele două mari puteri, care dețin aproape totalitatea armelor nucleare, pot și trebuie să ajungă la înțelegeri corespunzătoare menite să ducă la reducerea substanțială a armelor nucleare, și de o parte și de alta, la oprirea militarizării Cosmosului. În acest sens, recentul Apel al Marii Adunări Naționale, adresat conducătorilor celor două mari puteri, exprimă voința de pace a poporului român și dorința ca la întîlnirea de la Geneva cei doi conducători să poată ajunge la înțelegeri corespunzătoare, care să răspundă intereselor și așteptărilor popoarelor, politicii de pace, dezarmare și colaborare internațională. Întîlnirea la nivel înalt între U.R.S.S. și S.U.A. este menită — se arată în Apel — să ducă la rezultate care să dea un curs nou vieții internaționale, să răspundă dorinței și năzuințelor fierbinți ale popoarelor de a se elibera de coșmarul unui război nuclear nimicitor, prin trecerea la încetarea experiențelor cu arme nucleare și alte arme de distrugere în masă, reducerea generală a armamentelor și a cheltuielilor militare, asigurarea dreptului suprem al națiunilor, al oamenilor, la viață, la libertate, la pace.

CONCOMITENT cu această inițiativă a Marii Adunări Naționale, Comitetul politic al Adunării generale a O.N.U. a adoptat, fără nici un vot împotrivă, o rezoluție inițiată de țări nealiniate și de România, prin care Adunarea generală a O.N.U. adresează un apel conducătorilor U.R.S.S. și S.U.A. pentru ca, prin înțelegerile la care vor ajunge, „să dea un impuls decisiv negocierilor lor bilaterale în curs, pentru ca acestea să ducă la acorduri efective de încetare a cursei înarmărilor nucleare, prevenirea cursei înarmărilor în spațiul cosmic și folosirea acestuia în scopuri pașnice". Un asemenea Apel, adoptat sub egida de prestigiu a O.N.U., dă încă o dată expresie rolului pe care organizația mondială este chemată să-l joace în soluționarea marilor probleme cu care omenirea este în prezent confruntată, între care dezarmarea, în primul rînd cea nucleară, menținerea păcii și întărirea securității internaționale ocupă un loc central. Apelul Adunării generale a O.N.U. reflectă totodată interesul și voința țărilor mici și mijlocii, ale tuturor statelor, de a participa activ la soluționarea unui complex de probleme de care depinde însuși viitorul omenirii.

LA Stockholm, unde continuă lucrările celei de-a opta sesiuni a Conferinței pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa, șeful delegației române a expus recent propunerile și ideile țării noastre privind adoptarea unui ansamblu de măsuri de sporire a încrederii și securității pe continentul european, domeniile care ar putea întruni consensul la Conferință, precum și necesitatea trecerii neîntîrziate la negocierea și elaborarea unui acord substanțial și echilibrat. Delegația română s-a pronunțat, ca atare, pentru trecerea, chiar la actuala sesiune, la elaborarea textului unui acord general-acceptabil subliniind totodată hotărîrea țării noastre de a-și aduce, în continuare, contribuția, alături de celelalte state participante, la încheierea cu succes a Conferinței de la Stockholm.

Dacă înțelegerile la care cele două mari puteri pot ajunge, prin negocieri, vor fi în bună măsură determinante pentru cursul pe care-l vor lua eforturile de dezarmare în lume, trebuie să subliniem în mod deschis — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — că problemele păcii, ale dezarmării, ale eliminării armelor nucleare, ale opririi militarizării Cosmosului, ale dezarmării în general constituie sarcini și preocupări pentru toate popoarele lumii, fără deosebire de mărime sau de orînduire socială. În acest scop, România este hotărîtă ca, împreună cu alte state și popoare, să-și intensifice acțiunile în vederea înfăptuirii dezarmării și a apărării păcii. În această privință o răspundere deosebită revine popoarelor din Europa, care trebuie să facă totul pentru a fi eliminate de pe continent rachetele cu rază medie de acțiune și, ulterior, toate armele nucleare, pentru a se trece la dezarmare, la reducerea generală a trupelor și armamentelor, pentru oprirea militarizării Cosmosului.

În acest context, apare imperios necesară reducerea cheltuielilor militare, ca și a efectivelor militare ale tuturor statelor și, fără îndoială, în primul rînd ale statelor care fac parte din cele două blocuri militare — N.A.T.O. și Tratatul de la Varșovia. Nimic nu justifică de altfel — cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — continuarea cheltuielilor militare, care creează noi greutăți în dezvoltarea economiilor naționale în toate statele, inclusiv în țările socialiste, și, desigur, în ridicarea nivelului de trai al popoarelor.

Pentru efectuarea de progrese reale pe calea dezarmării, a creșterii încrederii între state, de o importanță deosebită ar fi ajungerea la înțelegeri corespunzătoare nu numai la Conferința de la Stockholm, dar și la negocierile de la Viena, privind reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa centrală, și la Conferința pentru dezarmare de la Geneva.

Totodată, România se pronunță și acționează, în continuare, pentru realizarea în Balcani a unei zone a colaborării pașnice, fără arme nucleare și fără baze militare străine, ca și pentru realizarea de zone denuclearizate în nordul și centrul Europei, precum și în alte regiuni ale lumii.

INIȚIATIVELE și opțiunile României, promovate cu strălucire de președintele țării, se constituie așadar ca un ansamblu coerent menit să dea o eficiență sporită capacității de acțiune a țărilor mici și mijlocii pe arena internațională. Demersul românesc se adresează celorlalte țări ale lumii pentru ca, prin eforturi comune, omenirea să poată bara calea unui conflict nuclear și conlucra activ în interesul păcii, cooperării și securității, al libertății și independenței tuturor națiunilor.

Valentin Lipatti

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 48, joi 28 noiembrie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

48

MAREA UNIRE

(Paginile 4—5, 6, 12—13)

Adevărul implacabil al evoluției istorice

LA 1 DECEMBRIE 1918, prin Hotărîrea Marii Adunări Naționale plebiscitare de la Alba Iulia s-a înfăptuit principala năzuință a poporului român din Ardeal, Banat, Crișana și Maramureș : unirea cu țara, visul de veacuri al românilor de pretutindeni. S-a înfăptuit, astfel, unitatea națională a poporului român, care a dovedit în tot cursul istoriei sale o neînfrîntă voință de unificare, întemeiată pe unitatea geografică, etnică și economică, pe o puternică și vie comunitate de limbă, de cultură și de năzuințe.

Evoluția istorică profundă a meleagurilor de la Carpați și Dunăre, unde majoritatea zdrobitoare a populației o constituie românii, evoluție în care se împletesc procese economice, social-politice și spirituale complexe, este o mărturie vie a acumulării treptate a necesității obiective de unificare. Acțiunea necesității istorice obiective străbate ca un fir roșu întreaga luptă a românilor din Transilvania pentru eliberarea națională și socială, ca și cursul esențial al istoriei tuturor „țărilor române" spre înfăptuirea unității lor.

De aceea, Marea Adunare Națională de la Alba Iulia nu a pecetluit, prin hotărîrea sa, o conjunctură favorabilă a situației internaționale, nici numai o evoluție favorabilă a raportului de forțe, ci obiectivul fundamental al istoriei acestor pămînturi, configurat de factorii obiectivi, consfințit de unitatea poporului român, de hotărîrea sa manifestată cu putere de nestăvilit de a-și înfăptui dreptul la autodeterminare, ca și de sîngele vărsat de ostașii României, de suferințele nețărmurite acceptate de tot poporul țării, pentru înfăptuirea unui multisecular vis de dreptate.

Din această adîncă îmbinare a necesității istorice obiective cu voința de eliberare națională și socială a izvorît democratismul Hotărîrii Marii Adunări Naționale de la 1 Decembrie 1918, conținutul său înaintat, ideile progresiste ce o străbat, menite, în gîndirea celor ce au modelat-o și aprobat-o, să constituie temelia politico-ideologică a României puternice, cu mari posibilități economice și culturale, cu rol constructiv în partea de lume unde a așezat-o istoria, care trebuia să se nască dintr-o Unire de multe secole visată, și pregătită prin sacrificiile a zeci și zeci de generații de români de pretutindeni.

Făurirea statului național-unitar al românilor asigura bazele unei dezvoltări economice, sociale și culturale puternice, dar nu însemna în același timp și înfăptuirea practică a acestei dezvoltări, nici realizarea automată a programului profund democratic cuprins în Hotărîrea Marii Adunări Naționale de la 1 Decembrie 1918. În fața statului român întregit se puneau probleme de o complexitate covîrșitoare, începînd cu reconstrucția economiei distruse de război și de anii ocupației germane spoliatoare, pînă la imperativul de a remodela după norme mai democratice viața economică și socială, organizarea politică și repartiția proprietății agricole, sau la necesitatea de a integra, în cursul normal al vieții sale, teritoriile recent unite, avînd probleme complexe, dintre care unele, cum e problema „minorităților naționale", nu au fost experimentate înainte de guvernările românești.

Viabilitatea statului național român născut din Marea Unire din 1918 este confirmată de însăși capacitatea sa de a înfrînge dificultățile și de a realiza, în ciuda condițiilor adeseori vitrege, o importantă dezvoltare în toate domeniile de activitate.

Fenomenul social-politic cel mai caracteristic apărut în acest amplu și complex proces istoric a fost intensificarea prezenței politice a maselor, creșterea avîntului lor de luptă, întrupat îndeosebi în mișcările pentru înfăptuirea revendicărilor social-economice și politice democratice, și, începînd din 1933, împotriva expansiunii hitleriste spre Europa centrală și sud-estică, pentru făurirea unui sistem de securitate colectivă, pentru apărarea hotarelor țării de tendințele revizioniste.

Desigur, politica internă și externă a României interbelice s-a realizat în condiții deosebit de complexe, competent analizate în ultimii ani în documentate studii și volume ale istoricilor și politologilor noștri, și rezumarea lor nu se numără printre obiectivele acestor însemnări. Dar meditînd asupra întîmplărilor din anii premergători celui de-al doilea război mondial, nu pot să nu constat că este neîndoelnic că, în politica interbelică a României s-au manifestat tendințe pozitive spre asigurarea unui sistem de securitate colectivă în Europa, spre păstrarea și întărirea păcii și colaborării internaționale și spre stăvilirea tendințelor revanșarde și revizioniste sprijinite în principal pe planurile războinice ale Germaniei hitleriste și ale Italiei fasciste. Situația internă și externă a României a cunoscut

Francisc Păcurariu

(Continuare în pagina 4)

POARTA CETĂȚII ALBA IULIA

Unirea a fost încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanții socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor.

NICOLAE CEAUȘESCU

Unirea — monumentul limbii române

Alba Iulia, cetatea eternă a întrupării rostea :
— Domn al Țării Românești și al Țării Ardealului,
flacără a Traciei fulgerînd inima, jertfă
firească în zămislire — izvorîre carpatină
nuntirea geto-dacă, năpraznică vigoare de neam,
ființarea sublimă a unui popor ce nu poate auzi
sfîșierea fruntariilor — Mihai cel Viteaz
și cel dezrobitor — a pus nume fiecărui oștean
devenit pom milenar
zidind un singur trup — România solară.
Unirea — monumentul ființei române,
Unirea — calea gloriei luminoase
a națiunii române,
Unirea — scriptura fără de moarte
a limbii române !

Vasile Speranța

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Dialoguri constructive

SĂPTĂMÎNA care a trecut s-a caracterizat printr-o excepţională densitate de evenimente ale vieţii politice internaţionale, polarizînd atenţia opiniei publice mondiale şi deschizînd perspective de acţiune în viitor, pe calea spre înfăptuirea marilor deziderate ale popoarelor — pacea, eliminarea pericolului nuclear, dezarmarea, destinderea.

În acest cadru se înscrie întîlnirea de la Geneva dintre secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, şi preşedintele S.U.A., Ronald Reagan, care continuă să fie intens comentată de conducători de state, lideri politici, agenţiile de presă din întreaga lume.

După cum este cunoscut, România socialistă, preşedintele Nicolae Ceauşescu au salutat de la bun început ideea întîlnirii la nivel înalt sovieto-americană, pornind de la poziţia principială potrivit căreia metoda tratativelor, a negocierilor politice, dialogul direct reprezintă singura cale constructivă de soluţionare a litigiilor, de depăşire a tensiunii şi realizare a unor progrese spre înţelegere şi acorduri.

În ansamblul internaţional, aprecierile converg în a considera desfăşurarea întîlnirii ca un fapt pozitiv, un eveniment dătător de speranţă, de natură să determine o continuare şi amplificare a dialogului, o intensificare a eforturilor spre pace, destindere, dezarmare. În acest sens, pe baza unei profunde analize a rezultatelor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia : „Considerăm că după întîlnirea dintre conducătorii Uniunii Sovietice şi Statelor Unite de la Geneva, care a deschis calea continuării negocierilor, se impune să intensificăm activitatea pentru înfăptuirea dezarmării, pentru soluţionarea tuturor problemelor dintre state pe calea tratativelor, pentru o lume a păcii".

Desigur, problemele abordate în cursul întîlnirii sînt de o deosebită profunzime şi complexitate ; în plus, convorbirile au survenit după o perioadă îndelungată de întrerupere a dialogului, de înăsprire a raporturilor reciproce, de creştere a neîncrederii şi tensiunii — încît, realist vorbind, nu era de aşteptat ca în numai două zile de convorbiri să se ajungă la rezolvări efective, la măsuri concrete şi decizii practice. Tocmai de aceea, în concepţia României socialiste, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, acum, toate eforturile trebuie îndreptate spre materializarea înţelegerilor de principiu, în mod deosebit spre abordarea eficientă a problemelor dezarmării şi trecerii la încetarea cursei înarmărilor, prevenindu-se militarizarea cosmosului.

Ţara noastră a susţinut întotdeauna că, dat fiind caracterul universal al acestor probleme care privesc existenţa tuturor popoarelor, este necesar ca toate statele să se manifeste mai activ, un rol şi o răspundere deosebite revenind statelor membre ale Tratatului de la Varşovia şi ale N.A.T.O. Ca o ilustrare concretă în această direcţie s-a înscris participarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la întîlnirea de la Praga a conducătorilor statelor participante la Tratatul de la Varşovia, ale cărei concluzii au evidenţiat, de asemeni, crearea unor posibilităţi noi pentru însănătoşirea situaţiei internaţionale.

În spiritul principiilor coexistenţei paşnice, al poziţiei constante de a nu se omite nici o ocazie sau posibilitate de acţiune susceptibile care să conducă la rezultate pozitive, preşedintele Nicolae Ceauşescu l-a primit pe trimisul special al preşedintelui S.U.A., care a prezentat punctul de vedere respectiv asupra convorbirilor de la Geneva. Şi cu acest prilej, şeful statului român a subliniat imperativul stringent, într-un termen cît mai scurt, al înţelegerii privind înfăptuirea dezarmării şi securităţii.

ÎN aceste zile, Bucureştiul a primit vizita de lucru întreprinsă, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de către tovarăşul Wojciech Jaruzelski, prim secretar al C.C. al P.M.U.P., preşedintele Consiliului de Stat al R. P. Polone. O vizită care, oglindind stabilitatea şi consecvenţa politicii externe a României de dezvoltare continuă a prieteniei cu toate ţările socialiste, a relevat amploarea şi profunzimea raporturilor româno-polone, deschizîndu-le noi perspective, ample şi fertile.

Referindu-se la rezultatele vizitei — care au fost sintetizate în Comunicatul comun dat publicităţii —, cei doi conducători de partid şi de stat au exprimat satisfacţia pentru cursul ascendent al relaţiilor româno-polone, împreună cu sublinierea necesităţii de a se acţiona pentru adîncirea cooperării reciproc avantajoase. România şi Polonia, ca şi alte ţări socialiste, se află în preajma trecerii la un nou cincinal. Tocmai în această perspectivă au fost abordate şi s-au stabilit obiective majore privind coordonarea planurilor de dezvoltare economică pe perioada 1986—1990, astfel încît să se realizeze o creştere substanţială a schimburilor economice bilaterale, intensificarea cooperării tehnico-ştiinţifice, elaborarea unui Program de colaborare pe următorul cincinal.

ACELEAŞI coordonate generale au caracterizat şi vizita preşedintelui Consiliului de miniştri al R.P. Bulgaria, tovarăşul Grişa Filipov. Cu ocazia primirii de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a oaspetelui bulgar, a fost salutată dezvoltarea relaţiilor de stimă, prietenie şi colaborare tradiţională dintre popoarele noastre, faptul că economiile naţionale în plin avînt ale celor două ţări oferă largi posibilităţi pentru intensificarea conlucrării economice, pentru extinderea cooperării şi specializării în producţie şi diversificarea schimburilor comerciale. Protocolul cuprinzînd măsurile practice şi convenţiile pe termen lung semnate de şefii de guvern ai celor două ţări concretizează aceste orientări în perspectiva noilor cincinale la care trec România şi Bulgaria.

ÎN concluzie, un interval de intensă şi bogată activitate, legitimînd speranţe într-o lume care să devină tot mai mult o lume a păcii, înţelegerii şi conlucrării între popoare.

Cronicar

Viaţa literară

Colocviile de critică ale revistei „Ramuri"

● În zilele de 14, 15, 16 noiembrie a. c., la Craiova s-a desfăşurat prima ediţie a Colocviilor de critică ale revistei „Ramuri", manifestare organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Comitetul judeţean Dolj de cultură şi educaţie socialistă şi Comitetul judeţean Dolj al U.T.C. Festivitatea de deschidere a avut loc la Muzeul de Artă din Craiova în ziua de 14 noiembrie. Lucrările Colocviilor au fost salutate de tovarăşa **Constanţa Lăzărescu**, preşedinta Comitetului judeţean Dolj de cultură şi educaţie socialistă. Poetul **Ştefan Aug. Doinaş** a participat din partea Biroului Uniunii Scriitorilor.

Lucrările Colocviilor, conduse de poetul **Marin Sorescu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, au situat în dezbaterile lor următoarele teme : Omagierea unor personalităţi marcante ale literaturii române — Liviu Rebreanu şi Mihail Sorbul — cu prilejul aniversării centenarului naşterii lor ; Raportul dintre poezie şi filosofie ; Modă şi modele în critica literară ; Generaţii şi creaţie. Au participat cu comunicări, în prima parte a lucrărilor : **Şt. Aug. Doinaş, Ion D. Sîrbu, Mihai Şora, Teohar Mihadaş, Marian Papahagi, Horia Bădescu, Eugen Uricaru, Constantin Barbu, Constantin Zărnescu.** În partea a doua a lucrărilor : **Mircea Ciobanu, Cornel Moraru, Mircea Scarlat, Mihaela Andreescu** şi, de asemenea, cu noi intervenţii, **Ion D. Sîrbu** şi **Marian Papahagi.**

Programul zilei de 15 noiembrie a cuprins o întîlnire a scriitorilor invitaţi la Colocvii cu studenţi şi cadre didactice de la Facultatea de Filologie din Craiova. Prilej cu care a fost lansată cartea lui **Eugen Negrici** — „Introducere în poezia contemporană" (prezentată de **Constantin Barbu**). Totodată au fost anunţate premiile revistei „Ramuri" pe anul 1985 de către **Marin Sorescu**, redactor şef al revistei : Eseu — **Marius Ghica** (pentru volumul **Facerea poemului**) ; Poezie — **Marian Drăghici** (pentru volumul în mss. **Paharul cu o singură rază**) ; Proză — **Doina Pologea** pentru volumul în mss. **Munteie şi oglinda.**

În continuare, invitaţii au purtat un fructuos dialog cu gazdele şi au susţinut un recital de poezie. Şi-au dat concursul **Mihaela Andreescu, Denisa Comănescu, Doina Uricariu, Carolina Ilica, Liliana Ursu, Horia Bădescu, Patrel Berceanu, Mircea Ciobanu, Gabriel Chifu, Nicolae Diaconu, Marian Drăghici, Mircea Ivănescu, Dinu Flămând, Teohar Mihadaş, Claudiu Moldovan, Florea Miu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, George Popescu, Ion Sorescu, Mircea Florin Şandru.** În aceeaşi zi, grupul de invitaţi s-a deplasat la Bechet, unde au fost primiţi de **Iulian Miulescu**, primarul comunei, şi au vizitat diferite sectoare ale Cooperativei agricole de producţie ; au participat apoi la o şezătoare literară susţinută în colaborare cu membrii cenaclului „Clepsidre". Din partea gazdelor au citit din creaţiile lor : Ionel Nică, Dorian Suciu, Sever Răduicî, Mitre Arambaşa, Gh. Boaghe, Ionica Encea, Octavian Bulmaci, Nicolae Ionescu, Nicoleta Cioboată, Camelia Mîrşu. În ultima zi, grupul de scriitori a efectuat vizite la I.A.S. Breasta, Liceul industrial nr. 6, Liceul economic, precum şi la muzeele din Craiova. La lucrările Colocviilor au mai participat : **Eugen Negrici, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, George Sorescu Marin Bestelіu, Ioana Dinulescu, C-tin Popescu, Ion Pecie, Romeo Magheresçu, Ovidiu Ghidirmic, Marian Barbu, Şt. Tunsoiu, George Niţă.**

Reuniunile revistei „Ateneu"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău, Uniunea Scriitorilor, revista „Ateneu" şi alte instituţii de cultură organizează, între 17 noiembrie — 8 decembrie 1985, Reuniunile cultural-educative şi literar-artistice ale revistei „Ateneu", în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României".

În cadrul manifestărilor iniţiate, au avut loc Colocviile revistei „Ateneu", consacrate marilor împliniri din **Epoca Ceauşescu.** Au mai fost programate : o sesiune omagială dedicată aniversării a 60 de ani de la apariţia revistei „Ateneul cultural", evocarea personalităţilor George Bacovia, Grigore Tabacaru — fondatorii revistei, — Vasile Pârvan, George Enescu, Liviu Rebreanu, Nicu Enea, D. D. Pătrăşcanu, Ion Diaconescu ; decernarea premiilor anuale ale revistei ; inaugurarea cenaclului Uniunii Scriitorilor ; inaugurarea ciclului de acţiuni „Bacoviana". Un mare număr de auditori au participat la simpozioane, conferinţe, dezbateri, mese rotunde etc., ca, de pildă, întîlnirea cu cenaclul literar-artistic „Junimea Nouă" din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej. A fost inaugurat şi studioul de poezie şi teatru scurt (în colaborare cu Teatrul „Bacovia").

Pe lîngă o suită de expuneri cu privire la viaţa şi opera altor oameni de seamă, au avut loc întîlniri cu redacţiile unor reviste literare din ţară. La încheierea reuniunilor, au fost prezentate spectacole de poezie şi muzică, şezători literare, întîlniri cu redactorii revistei „Ateneu" pe platformele industriale, în consiliile unice agro-industriale de stat şi cooperatiste, ca şi în diferite şcoli.

La festivitatea de deschidere a Reuniunilor au luat cuvîntul **Petre Enăşoaie**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău, **George Genoiu**, redactorul şef al revistei „Ateneu", şi **Radu Cârneci**, din partea Uniunii Scriitorilor.

Manifestările s-au desfăşurat şi la licee, la galeriile de artă şi la Arhivele Statului din Bacău, la numeroase întreprinderi din cadrul municipiului, la Combinatul petrochimic din Borzeşti, la casele de cultură din Tecuci şi Tîrgu Ocna, la fabrica de zahăr din Sascut, la fabrica de postav din Buhuşi, la căminele culturale din Oituz, Răcăciuni, Letea Veche, Faraoani, la baza de aprovizionare şi transport Moineşti etc.

La manifestările întreprinse îşi dau concursul : **Sergiu Adam, Radu Cârneci, Calistrat Costin, Victor Mitocaru, Ovidiu Genaru, Ernest Gavriloviei, Cornel Galben, Mihai Iordachi, Viorel Savin, Octavian Voicu, Constantin Călin, Vlad Sorianu, Ion Tudor Iovian, Val. Mănescu, Nicolae Mihail, Ioan Enea Moldovan, Victor Munteanu, Dan Nicodim, Vasile Florea, Ion Mitrea, Dumitru Zaharia, Alexandru Artimon, Petru Filioreanu.**

Centenar Liviu Rebreanu

● Muzeul Literaturii Române a organizat, miercuri 13 noiembrie, un simpozion cu tema „Rebreanu, fondator al romanului românesc modern".

Au participat acad. **Şerban Cioculescu, Puia Florica Rebreanu, Ov. S. Crohmălniceanu, George Gană, Stancu Ilin, Nicolae Liu, Mircea Mancaş, Vasile Netea, Lucian Raicu, Aurel Sasu, Marin Bucur.**

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara s-a desfăşurat un simpozion dedicat operei lui Liviu Rebreanu. În cadrul manifestării, au vorbit **Ion Arieşeanu**, redactor-şef al revistei „Orizont", prof. **Simion Mioc**, criticul literar **Cornel Ungureanu** şi cercetătoarea **Smaranda Vultur.**

Cu acest prilej, a fost vernisată o expoziţie de documente, manuscrise şi fotografii, ilustrînd viaţa şi activitatea lui Liviu Rebreanu.

● Un alt simpozion „Rebreanu" a avut loc, în prezenţa profesorilor de limba şi literatura română din judeţul Buzău, simpozion găzduit de Liceul „B. P. Hasdeu". Au luat cuvîntul **Ion Rotaru, Nicolae Ciobanu, Gheorghe Andrei, Constantin Petcu, Viorica Nebel, Lucilia Rădulescu, Iosif Belinschi** şi **Ana Voinea.**

Lansări de noi volume

● Apariţia în acest an a romanului „Student la istorie" (vol. I), la Editura „Cartea Românească" şi a primului volum din trilogia „Oraşe infidele", la Editura Sport-Turism, i-au prilejuit scriitorului **Pop Simion** două întîlniri cu cititorii în oraşul Vatra-Dornei. Prima a avut loc în cadrul celei de-a 8-a sesiuni anuale a „Societăţii de ştiinţe filologice" — filiala Suceava, în prezenţa profesorilor de limbă şi literatură română şi a profesorilor de limbi străine din judeţ. A doua întîlnire, în ziua de 7 noiembrie a.c., cu activul de partid al Comitetului oraşenesc al Partidului Comunist Român Vatra-Dornei.

Ambele colocvii au fost prezidate de tovarăşul **Petru Ţăranu**, secretar al Comitetului oraşenesc de partid, primarul oraşului Vatra-Dornei. Scriitorul **Pop Simion** a răspuns la numeroasele întrebări ce i-au fost adresate.

● La Liceul industrial nr. 15 (din str. Spătaru Preda din Capitală) a fost prezentat romanul „Prizonierul deşertului" de **Octavian Simu**, apărut în Editura Cartea Românească. Despre carte şi autor au vorbit dr. **Const. Bogdan, Ion Hulea**, director adjunct al Bibliotecii „M. Sadoveanu", **Al. Raicu, Alice Ţuculescu, Elena Petculescu**, directoarea Liceului industrial nr. 15, **Elisabeta Verman, Corneliu Lancor, Gherghina Vlad**, de la Biblioteca „M. Sadoveanu".

● La Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca, în cadrul salonului judeţean al cărţii, au fost prezentate volumele „Mişcarea de revoluţie" de **Aurel Rău**, „Noaptea nopţilor" de **Ion Horea**, „Soarele şi uitarea" de **Ion Pop**, „Degetele lui Marsias" de **Radu Ţuculescu**, — volume apărute în Editura Dacia.

● La Întreprinderea Metroul Bucureşti s-a desfăşurat o acţiune culturală în cadrul căreia a fost lansat volumul de publicistică „Peisaje în mişcare" al sociologului **Constantin Chifane-Drăguşani.** La manifestare a vorbit **Călin Dimitriu**, din partea Editurii Albatros, redactorul cărţii lansate. Despre construcţia metroului bucureştean şi reflectarea acesteia în carte a vorbit, în încheiere, ing. Romulus Fornoga, secretarul Comitetului de partid pe întreprindere.

● Sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi ale Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu", Editura Univers a prezentat la Biblioteca municipală monografia „Saint John Perse" de **Alexandra Emilian. Dan Ion Nasta** a relevat calităţile acestui recent volum, iar **Dan Nasta** şi **Florin Crăciunescu** au recitat din poemele lui Saint John Perse.

● La sediul Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu" (din str. Nikos Beloianis nr. 4) a avut loc lansarea volumului „Seva din adîncuri" de **Ioana Postelnicu.** Au luat cuvîntul istoricul literar **Teodor Vârgolici**, redactorul-şef al Editurii Minerva, şi prozatorul **Pop Simion.** De asemenea, la „Clubul Întreprinderii de confecţii şi tricotaje" Bucureşti, în cadrul unei şezători literare, la care au luat parte un mare număr de oameni ai muncii, a fost prezentat volumul „Seva din adîncuri" de Ioana Postelnicu.

● La librăria „Mihai Eminescu" din Timişoara s-a desfăşurat „Ziua Editurii Facla". A vorbit **Ion Marin Almăjan**, directorul instituţiei. Cu acelaşi prilej, au fost lansate volume recente semnate de **Nicolae Boboc, Ioan Muţiu** şi **Iuliu Bercea.** Prezentarea a fost făcută de **Deliu Petroiu** şi **Eugen Dorcescu.**

SEMNAL

● **Al. Andriţoiu — CONSTELAŢIA LIREI.** Versuri în „Biblioteca pentru toţi". **(Editura Minerva, 298 p., 8 lei).**

● **Ştefan Popescu — SFETNIC DE TAINĂ.** Roman. **(Editura Militară, 368 p., 13 lei).**

● **Marin Bucur — B. FUNDOIANU. PRIVELIŞTILE POEZIEI.** Monografie în colecţia „Contemporanul nostru". **(Editura Albatros, 100 p., 13 lei).**

● **Mihai Gramatopol — PORTRETUL ROMAN ÎN ROMÂNIA.** Eseuri în colecţia „Curente şi sinteze". **(Editura Meridiane, 294 p., 23,50 lei).**

● **Lucian Avramescu — NU CER IERTARE, 3.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 182 p., 14,50 lei).**

● **Vasile Constantinescu — SFERA CU RAZE INEGALE.** Versuri urmînd volumelor **La ţărmul clipei** (1971), **Am inventat o planetă** (1978) şi **Spaţiul dintre cuvinte** (1981). **(Editura Junimea, 70 p., 7,75 lei).**

● **Dumitru Toma — IOANA ŞI ALTE DUMINICI.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 176 p., 4,50 lei).**

● **Daniel Vighi — POVESTIRI CU STRADA DEPOZITULUI. (Editura Cartea Românească, 172 p., 6 lei).**

● **Corneliu Irod — DIMINEAŢA.** Roman în limba ucraineană. **(Editura Kriterion, 318 p., 11 lei).**

● **Mihai Caranfil — ŢĂRMUL ÎNGÎNDURAT.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 296 p., 13,50 lei).**

● **Dorian Obreja — DESPRE DRAGOSTE, DESPRE SINGURĂTATE.** Versuri. **(Editura Junimea, 64 p., 7,25 lei).**

● **Rodica Braga — SINGURĂTATEA PĂMÎNTULUI.** Roman. **(Editura Eminescu, 332 p., 15,50 lei).**

● **Ilie Purcaru — VORBESC ŢĂRANII.** Reportaje. **(Editura Eminescu, 288 p., 12,50 lei).**

● **Magdalena Brăiloiu — RUGURI DE CUVINTE.** Versuri urmînd volumelor **Ninge peste aripi** (1978), **Contraste lirice** (1980), **De mine mai departe** (1983), **Versuri** (1983). **(Editura Eminescu, 60 p., 7,50 lei).**

● **Constantin Chifane-Drăguşani — PEISAJE ÎN MIŞCARE.** Note de călătorie în colecţia „Atlas". **(Editura Albatros, 208 p. 12 lei).**

● **Gustave Flaubert — JURNALE DE CĂLĂTORIE.** Selecţie, traducere, tabel cronologic şi note de Mioara şi Pan Izvernа ; prefaţă de Irina Mavrodin. **(Editura Sport-Turism, 282 p., 24 lei).**

● **Al-Gahiz — TRATAT DESPRE ZGÎRCIŢI.** Traducere, studiu introductiv, note şi comentarii, indice de nume proprii de Grete Tartler. **(Editura Univers, 290 p, 17 lei).**

LECTOR

■ România pornește de la faptul că știința, învățămîntul și cultura constituie factorii fundamentali ai progresului general și mai cu seamă în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate... Partidul și statul nostru dau o înaltă prețuire rolului școlii, considerînd-o principalul factor de cultură și civilizație a națiunii... Școala este chemată să plămădească trăsăturile politico-morale înaintate ale tineretului nostru, să modeleze fizionomia omului nou, constructor al socialismului și comunismului, cu un larg orizont de gîndire, cunoaștere și înțelegere, cu o bogată viață spirituală, cu o etică superioară.

NICOLAE CEAUȘESCU

Știință și Învățămînt

ÎN epoca modernă, după prima revoluție industrială, și îndeosebi în condițiile contemporane ale revoluției științifico-tehnice, s-a conștientizat pe deplin faptul că, oricîte ar fi criteriile progresului general al societății, pe primul plan se află **forțele de producție,** astfel încît orice strategie rațională a dezvoltării trebuie să ia în considerație, înainte de toate, starea și nivelul de tehnicitate și eficiență a uneltelor de producție, starea și nivelul de calificare a forței de muncă. Din acest adevăr fundamental al materialismului istoric, confirmat de întreaga evoluție a civilizației moderne, decurg locul și rolul științei și învățămîntului ca factori cardinali de progres în devenirea acestei civilizații. În politica Partidului Comunist Român, în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, trinitatea dialectică **învățămînt—știință—producție** reprezintă axul principal și temeiul oricărui program de dezvoltare.

Dealtminteri, întreaga istorie a civilizației umane demonstrează importanța decisivă a gîndirii științifice pentru progresul întregii societăți. În țara noastră, cercetarea științifică — îndeosebi în anii fertili de după Congresul al IX-lea al Partidului —, eliberată de concepțiile rigid-dogmatice, a cunoscut o dezvoltare impetuoasă, contribuind la rezolvarea unor probleme tehnico-economice și sociale dintre cele mai importante. Cert este că socialismul și comunismul reclamă un nivel superior al cunoașterii științifice, însușirea și aplicarea creatoare a tot ce este gînd nou și cutezător în știința contemporană.

Cercetarea științifică dispune în prezent de un sistem modern de organizare sub egida și direcționarea Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie și se bucură de grija permanentă și orientarea prestigioasă a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, prim-vice-prim ministru și președinte al C.N.S.T.

Învățămîntul este, de asemenea, un factor esențial al progresului social, al însăși edificării orînduirii socialiste, deoarece nici un domeniu al vieții sociale, nici un sector de activitate nu poate fi conceput în chip dinamic și progresiv în afara **funcției educaționale** a societății, care se realizează cu precădere și în chip sistematic în și prin învățămînt. Putem spune că învățămîntul este însăși condiția de a fi în contemporaneitate a tuturor celorlalte zone sau sisteme ale civilizației socialiste.

Dintotdeauna, educația a fost un fel de **mecanism social al creditării culturale,** principalul mijloc prin care omul e ridicat din starea naturală și proiectat în cultură ; educația contribuie la umanizarea societății, ajută societatea să devină conștientă de propriile sale probleme ; prin educație se optimizează mobilitatea profesională, modelarea și remodelarea continuă a omului, care învață să învețe și să fie el însuși ; prin educație are loc **convertirea valorilor culturale în bunuri de civilizație,** adică în **valori culturale active,** integrate în viața materială și spirituală, în comportamentele și sensibilitatea oamenilor. Întemeiat și călăuzit de o metodologie științifică, deschis mereu înnoirilor de conținut, de formă și organizare, învățămîntul manifestă azi vocația de a deveni, ca și știința, o forță de producție a societății.

DAR cum să devină școala o forță de producție, de vreme ce scopul ei fundamental este de a modela sufletul omenesc, de a forma caractere, de a clădi personalități umane — cea mai de seamă minune a universului ? Tocmai prin această nobilă menire a ei ! Luînd poziție față de persistența unor atitudini refractare, depreciative față de liceele cu **profil profesional,** școli legate nemijlocit de activități practice utile — industriale, comerciale, agricole, apare limpede unitatea (interdependența, influențarea reciprocă) **știință—învățămînt** care își află finalitatea și rodnicia tocmai în sfera producției prin sporirea coeficientului intelectual, științific al muncii. În condițiile în care laboratorul de cercetare devine, sub raportul organizării și tehnologiei, o variantă a muncii industriale, iar întreprinderea industrială a încetat a fi doar un spațiu al producerii bunurilor materiale, devenind un imens laborator de creație științifică, se schimbă — radical — nu numai natura socială, dar și cea profesională a clasei muncitoare; fiecărui muncitor i se cere un coeficient crescînd de energie intelectuală, de muncă creativă, deci o calificare profesională tot mai complexă, corelată cu un orizont tot mai bogat de cultură generală. Este un proces în devenire, perfectibil, aflat încă la început, dar el ne oferă un model prospectiv al îmbinării cunoașterii și creației științifice cu producția materială, cu munca socială utilă. Așadar, e necesară o adevărată revoluție în mentalitatea oamenilor pentru ca aceștia să înțeleagă că în aprecierea fiecărei categorii de muncă și a fiecărui tip de școală, criteriile sociale ale utilității se îmbină cu cele axiologice. Ca atare, trebuia să se pună capăt rupturii între învățămîntul tehnic-profesional și cel clasic de cultură generală. Sistemul unitar al învățămîntului la toate gradele și cultura socialistă de esență umanistă din România contemporană au dus la depășirea radicală a acestor stări de lucruri, dar o revoluție în sfera mentalităților este încă la început.

În esență, învățămîntul este, devine o forță de producție în sensul și în măsura în care contribuie în chip decisiv la formarea omului ca principală forță de producție a societății, dar și în sensul că școala de azi devine ea însăși, prin slujitorii ei (elevi, studenți, profesori), un factor nemijlocit de producție materială și spirituală a societății.

Ultima precizare este importantă spre a nu înțelege (și aplica) aprecierea de mai sus în sensul unei reducții tehnocratice. În consens cu principiul umanist fundamental al societății noastre, principiul multilateralității în dezvoltarea societății și perfecționarea condiției umane îl produce nu numai pe producătorul nemijlocit, omul ca forță de producție sau eroul civilizator al zilelor noastre multiplicat în milioane de chipuri, dar și pe eroul spiritualizator, omul cu o viață sufletească bogată, omul cu o personalitate multilateral dezvoltată.

Însăși cercetarea științifică și tehnologică angajată cu toate forțele în procesul de cunoaștere, de descifrare a tainelor naturii și universului, inclusiv a naturii umane, urmărește valorizarea superioară a bogățiilor naționale, a resurselor materiale și umane de care dispune patria noastră, iar învățămîntul — în noua sa organizare unitară, democratică și integrațională (în strînsă integrare cu cercetarea și producția) — urmărește obiective complexe, complementare, formulate astfel de tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Raportul** la Congresul al XIII-lea al Partidului : „Ridicarea pregătirii profesionale și tehnice, a nivelului de cultură generală și cunoștințe științifice al întregii populații va reprezenta un factor calitativ de importanță deosebită în formarea omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului, în asigurarea participării active a tuturor cetățenilor patriei noastre la înfăptuirea celei mai drepte societăți din lume, la afirmarea personalității umane, la împletirea armonioasă a intereselor personale cu cerințele generale ale societății".

AȘADAR, perfecționarea învățămîntului în țara noastră trebuie să țină seama de unitatea între **principiul științific** și cel **umanist** al culturii socialiste. **Umanismul științific** al politicii partidului elimină atitudinea potrivnică față de **știință** și **tehnică,** se bazează pe trăirea și funcționarea solidară a valorilor culturale, pe construcția unui model unitar, echilibrat al umanului. Fără armonizarea acestei duble exigențe — a **spiritului științific** și a **umanismului** — nu este posibilă valorificarea optimă a potențialului de creativitate de care dispune societatea, revoluționarea continuă a vieții social-culturale, cu noua tablă de valori și idealurile societății, cu modelul uman și tipul de personalitate pe care-l reclamă și-l proiectează civilizația socialistă. În procesul de învățămînt, spiritul științific și umanismul sînt funcții ale conștiinței (și ale culturii), întrucît **cunoașterea** și **valorile** apar într-o nouă optică — aceea a evaluării posibilităților **intelectuale active,** a capacităților noi de care dispune fiecare subiect al educației de a-și asuma destinul generației sale și propriul său destin.

Pentru următoarea perioadă, în perspectiva sfîrșitului acestui secol și mileniu, perfecționarea învățămîntului înseamnă generalizarea învățămîntului de 12 ani, pregătirea forței de muncă a tineretului spre a răspunde nilor cerințe ale dezvoltării economico-sociale, prin integrare, reciclare, ridicarea gradului de calificare profesională și tehnică, spre a asigura mobilitatea profesională, printr-o pregătire multilaterală, în spiritul unității dintre exigența modernă a **specializării** sau **profesionalizării** și cea **a culturii generale.** Între modelul omului-forță de producție și idealul omului-personalitate se realizează — nu fără dificultăți și contradicții — o deplină unitate. În concepția contemporană, însăși **cultura generală** nu este o simplă podoabă exterioară, un fel de lux inutil, ci o **necesitate umană,** avîndu-și temeiul în revoluția științifico-tehnică, în nevoia de multilateralitate pe care o generează această revoluție. În concepția P.C.R., prin educație se urmărește deopotrivă **măiestria profesională** și dezvoltarea polivalentă a omului împotriva exclusivismului axiologic și a descriptivismului plat, căci în societatea noastră nu e posibilă o înaltă conștiință profesională fără o conștiință morală. Cercetarea științifică, precum și învățămîntul, reprezintă o școală a gîndirii libere în care trebuie să se manifeste nestingherit spiritul cutezător și inovator împotriva oricăror îngustimi și sclerozări dogmatice. „Lărgirea sferei de cunoaștere, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, înnobilează omul, îi dă noi forțe, noi dimensiuni spirituale, orizonturi nemărginite. Pătrunzînd tot mai adînc în tainele materiei, ale vieții și creației, omul devine tot mai conștient de forța și capacitatea sa de a transforma materia, lumea, societatea în conformitate cu aspirațiile și voința sa". Împotriva oricăror tendințe exclusiviste reducționiste, de parțializare păgubitoare a persoanei umane, învățămîntul întemeiat pe știința și pe întreaga cultură umanistă urmărește cultivarea și potențarea tuturor virtuților creatoare, modelatoare ale omului, a resorturilor sale civilizatoare și spirituale, **maturizarea profesională, culturală și socială** a tinerelor generații, integrarea lor rapidă și dinamizatoare în producție, în viața socială.

Al. Tănase

UNIREA – tapiserie de Aurelia Gheață

Unirea cea mare

Noi ținem steagul sus, cu Unirea,
Venim mai aproape unul de altul,
România este însăși Iubirea
Cu dureri adînci, cu straniul ei cer,
înaltul...

Nu vrem pocalul să-l închinăm,
Știm, că e lună nouă...
Visul spre înălțime îl înălțăm,
Moștenirea celor ce nu iubesc tăierea
în două...

Noi ţăminem dimineața Unirii străbune,
Cu gînd larg deschis spre visul omenirii...
Și așteptăm să se renască o minune
Odată cu primăvara și cu trandafirii...
Sîntem veșnicia de flori, ce unește
Merii-nfloriți cu cerul de stele,
Și-n valul vremii, noi simțim românește
socialistele fapte, de rod grele...

Mulți guralivi ai lumii poartă pe buze
Răzimați în coate de vînturi,
Noi ne creștem, calmi, cucuruze
Și grîuri, Unirii în cuget și-n gînduri.
Fagure de miere blîndețea ni-e blîndă
Doar curcubeul, pe cer, poate să spună,
Fierbintea noastră lavă crescîndă,
Din trup și nădejde străbună...

Să tremure dușmanii Unirii
De sufletul nostru înfierbîntat...
Încet, încet, izvoarele iubirii,
Îi vor pedepsi, cutremurat !...

Traian Iancu

Unire-n cuget şi simţiri

DE cîte ori mă gîndesc la unirea în cuget şi simţiri a neamului meu, ideea acestei uniri mi se plasticizează în imaginea de pe frontispiciul vechii „Familii“ a lui Iosif Vulcan : o familie adunată în jurul unei mese la care se citeşte. Căci Iosif Vulcan a dat revistei sale numele de „Familia“ sub pavăza unui simbol (cum ar zice Arghezi), visînd o ţară şi militînd pentru o ţară întregită şi unită ca o familie. În cazul actului de la 1 Decembrie 1918, unitatea culturală, unirea în cuget şi simţiri au premers, şi încă cu secole, actul politic al Unirii. „Familia“ era deja de demult închegată.

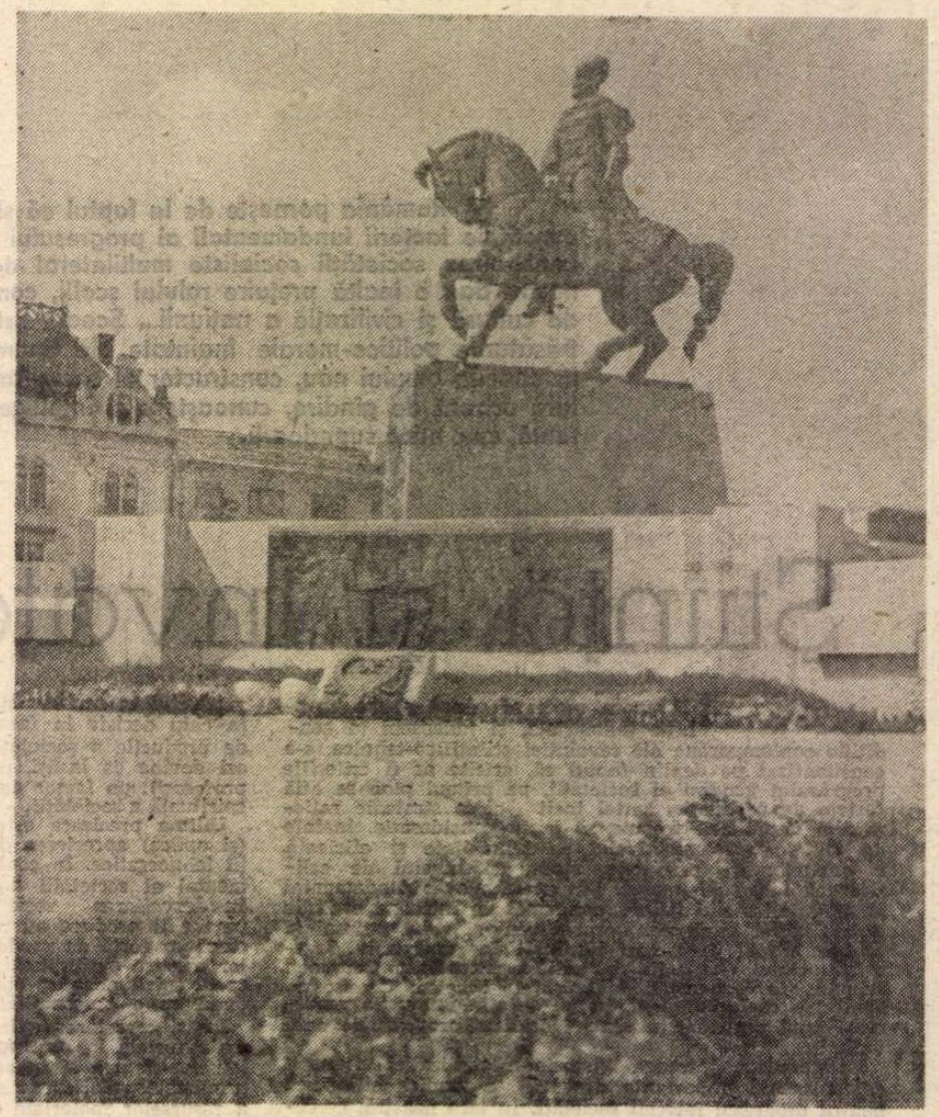
Firește, intîi de toate, prin unitatea de limbă, de obiceiuri şi de datini. Prin unitatea şi armonia pînă la simetrie a artei populare. Dar şi prin unitatea de literatură cultă. Nu întîmplător, prima ieşire în universalitate a verbului românesc este făcută întreit, din tustrele marile provincii româneşti, la răstimpuri nu prea îndepărtate şi, în orice caz, sub pecete renascentistă : Nicolaus Olahus pentru Transilvania, Dimitrie Cantemir pentru Moldova şi Constantin Cantacuzino Stolnicul pentru Muntenia. Ca un exemplu între multe altele.

Munţii Carpaţi au fost străbătuţi, dintr-o parte în cealaltă, de învăţaţii români şi de cărţile lor. S-a cercetat circulaţia cărţilor româneşti muntene şi moldovene în Transilvania : sînt multe şi risipite pretutindenea. Osmoza culturală se face în toate privinţele. Tîrgovişteanul Coresi tipăreşte cărţi româneşti în Braşov, iar transilvanul Gheorghe Lazăr trece în Muntenia şi întemeiază şcoală românească. Familiile din provinciile româneşti sînt şi ele româneşte amestecate : tatăl lui Titu Maiorescu este nepotul lui Petru Maior, Ion Creangă este, după mamă, ardelean. În Transilvania vin cu interese politice, ideologice, culturale Bălcescu, Alecsandri, Russo ; îşi întregeşte conştiinţa istorică pînă la patetism Eminescu (debutant al „Familiei“ lui Vulcan), activează în tărîm cultural şi ţin conferinţe Caragiale, Odobescu, Delavrancea, Iorga, — va preda muzică şi va compune Ciprian Porumbescu şi va debuta, ca student la Paris (în 1905 la semicentenarul „Familiei“), George (pe atunci Gheorghe) Enescu cu un imn închinat lui Iosif Vulcan.

Desigur că pentru Principatele Române care n-au fost niciodată raiale turceşti, afirmarea fiinţei naţionale, a latinităţii noastre, nu punea probleme deosebite. Mai puţin sensibil la idei, imperiul mistic aliotman se ridica pedepsitor numai la zăngănitul armelor, la răzmeriţe şi la hainie. Ceea ce nu îngăduia însă imperiul exact şi cazon austro-ungar. Sub triplă asuprire : naţională, socială şi religioasă, Românii din Ardeal nu au fost recunoscuţi ca entitate naţională. Cenzura era intransigentă, curajul opiniilor se pedepsea cu închisoare grea, era promovată o politică de teroare, de maghiarizare forţată. Şi, cu toate acestea, în Transilvania s-a făcut cultură românească masivă şi fără contenire. Cu mult încă înaintea Unirii politice propriu zise, Transilvania dădea literaturii naţionale clasici de primă mărime. Prin corifeii Şcolii Ardelene care au ridicat cronica la rang de istorie. Prin Budai Deleanu, autor al primei epopei naţionale, Prin Densuşeni. Prin Slavici, Coşbuc, Iosif şi Goga. Preşedintele primei Societăţi Academice Române era Timotei Cipariu (printre alţi ardeleni) alături de confraţii lor de peste Carpaţi, — dar unitatea spirituală românească era atît de străveche, atît de solidă, atît de firească încît nimenea nu îşi punea problema din care parte a Carpaţilor vine un scriitor sau altul. Este ceea ce l-a impresionat pe Iosif Vulcan cînd, academician şi el, aducea, din Bucureşti, manuscrise iscălite de mai toţi scriitorii vestiţi ai vremii, dovedind prin foaia sa orădeană, încă din primii ani de apariţie, superba unitate spirituală, superba unire în cuget şi simţiri a neamului românesc. În condiţii istorice inegale, ca de picioare de şchiopi, totuşi, renaşterea, umanismul au făcut aripi similare de zbor : Nicolaus Olahus cu Rogerius şi, conştientizat, Vulcan bătrînul cu Ady Endre tînărul, sau — mai ales Goga-Ady sau Ady-Goga, — în vasele comunicante ale umanismului lor. De acolo pînă la noi, pînă la prezenţa mea, dimpreună cu colegii mei, la „Familia“, şi a osmozei cu confraţii maghiari, e o continuitate. Desigur, într-o politică mai clară. Mai demnă. Mai de cuprindere.

AM insistat asupra citorva date de istorie literară tocmai pentru a demonstra firescul şi fluenţa cu care după 1 Decembrie 1918, literatura celor trei provincii româneşti îşi continuă, unitare, o matcă săpată profund şi demult, intrînd în strălucitoarea epocă de înflorire dintre cele două războaie. Nu era deci vorba de o ruptură, de o falie, de o adaptare a literaturii transilvane la o altă literatură, cum se întîmplă în cazul teritoriilor răpite, cucerite, anexate, ci doar de o trecere de la un climat cultural anormal şi străin la unul normal şi autohton, deci de reintoarcere la sînul patriei mume. Vechile şcoli româneşti de la Blaj, Beiuş, Braşov etc. formaseră deja generaţii de dascăli capabili, împreună cu cei veniţi din Vechiul Regat, să continue şi să lărgească plenitudinar un învăţămînt naţional valoros şi modern. Lupta acerbă dusă de Iosif Vulcan şi de ASTRA pentru întemeierea unui teatru naţional în Transilvania, tradiţiile mişcărilor artistice de amatori, turneele teatrelor profesioniste de dincolo de Carpaţi conduceau la instituirea grabnică a unor teatre intrate tot grabnic în celebritate. La fel instituţiile muzicale, cele de artă plastică. Toate valenţele artelor nu făceau altceva decît să intre, şi în Transilvania, în dreptul lor naţional, instituţionalizînd o unire culturală care exista **în fapt**, — fără nici un edict, nici o adaptare, nici un artificiu de calc. Cum se poate demonstra altfel decît aşa, că din chiar vecinătatea Unirii, debutînd editorial la zenit, Blaga avea să intre în triunghiul de aur cu Arghezi şi Bacovia, — Rebreanu cu Sadoveanu şi Camil Petrescu în trezoreria literară dintre cele două războaie, echivalentă valoric cu clasicismul veacului trecut ? ! De fapt, toate aceste argumente ale raţiunii le-am simţit şi cu căldura inimii cînd am alcătuit antologia literară **Avram Iancu**. Culegînd textele cu migală şi sfinţenie, m-am înfiorat frumos, înţelegînd că toate marile spirite din tustrele provinciile româneşti ni l-au cîntat şi exaltat pe Iancu. Nu pe Horia, cel cu mult mai mult cîntat ca erou, mai legendar şi de martiriu, — ci pe Iancu, primul intelectual intrat adînc în folclorul românesc. Constatarea mi-a fost lărgită, ca prin cercuri concentrice, cînd, în antologia sa **Transilvania în poezia românească**, poetul Emil Giurgiuca, dublat de un tot atît de talentat cercetător şi comentator, dovedea continuitatea Transilvaniei în conştiinţa civică şi estetică a poeţilor români, cu texte nu de patetism conjunctural, ci de aleasă ţinută artistică.

Suferinţele multiseculare, asuprirea naţională şi socială au forjat în conştiinţa



MIHAI VITEAZUL. Monument de **Marius Butunoiu** (Cluj-Napoca)

scriitorului ardelean un sentiment mai adînc inculcat al istoriei şi mai acut al dreptăţii sociale decît în celelalte două provincii, — un ton mai aspru, adeseori mai revoluţionar pe linia continuă care duce de la Andrei Mureşanu la Coşbuc, Goga, Emil Isac, Aron Cotruş, Mihai Beniuc adunînd şi o seamă dintre noi cei de astăzi. De unde şi o puternică marcă a stîngii. Să nu uităm că primul articol în limba română despre Karl Marx a fost tipărit în „Familia“ lui Vulcan. Că George Coşbuc cu al său „Noi vrem pămînt !“ a fost dintre cei învinuiţi de declanşarea răscoalei din 1907, — alături de care — fie vorba între noi — şi „Clăcaşii“ lui Goga pot fi puşi cu aceeaşi îndrituire. Că la manifestările solidare din Alba Iulia, poetul Emil Isac reprezenta puternicul partid socialist. Aşa că, după Unire, aripa revoluţionară venea, în Transilvania, — ca şi dincoace de Carpaţi — cu o tradiţie bogată, — aderarea la proaspătul Partid Comunist Român fiind consistentă în lumea literelor şi artelor.

De fapt, toată literatura noastră autentică a fost, în toate epocile, democratică. Democraţia ei, întărită de aripa revoluţionară, a făcut tot atît de firească şi de fluentă trecerea, după Eliberare, la epoca nouă, revoluţionară, socialistă a culturii, — în noua unire în cuget şi simţiri a scriitorului român.

Iată, din nou, istoria literară ne dovedeşte cît de bogată şi de valoroasă a fost mişcarea antifascistă din România (cu ecou în universalitate), de ce spirite înalte a fost sprijinită, la chemarea Partidului Comunist, care o dirija din taină.

Printre cei ce se aflau, din însărcinarea partidului, în fruntea riscantei lupte de atunci, se afla militantul comunist Nicolae Ceauşescu, promotor al unirii şi simţirii de azi. Cu acestea venim în actualitatea la zi a unirii noastre în cuget şi simţiri, în spiritul justiţiar istoric şi cultural al Congresului al IX-lea.

Sînt argumente sublim fundamentate pentru a readuce sub condei ideea şi fapta unirii în cuget şi simţiri, de dis-de-demult pînă astăzi şi de astăzi pînă dis-de-demîine, într-o ţară cu o istorie continuu epopeică dar, nu rareori, contestată, — într-o cultură unitară şi de valoare şi originală, dar nu rareori nereceptată în miez şi într-o geografie aproape armonioasă, dar cu hotarele privite subiectiv şi ochios.

Unirea în cuget şi simţiri rămîne ca un cer sau ca o sferă cărora razele culturii şi civilizaţiei le dau contur, imposibil de falsificat. Iar cugetarea şi sufletul o apără de toate suflările false şi necuviincioase...

Al. Andriţoiu

Adevărul implacabil al evoluţiei istorice

(Urmare din pagina 1)

profunde şi periculoase tulburări mai cu seamă după ce Marile Puteri occidentale au trecut în perioada creşterii paroxistice a presiunilor germane, la o politică ezitantă care a dus la cedarea de la München şi la dispariţia Cehoslovaciei, şi, mai ales, după prăbuşirea militară a Franţei, în iunie 1940, cînd Mica Antantă era destrămată iar Înţelegerea Balcanică se dovedea lipsită de coeziune şi de eficienţă.

România s-a găsit izolată în faţa ameninţării brutale a Germaniei hitleriste. Această ameninţare s-a folosit de pretenţiile guvernanţilor horthyşti ai Ungariei, care au refuzat să accepte unirea Transilvaniei cu România, dreptul poporului român — alcătuind uriaşa majoritate a populaţiei acestei provincii istoriceşte formate — la autodeterminare, dreptul poporului român la unitate naţională. Desigur, revendicările horthyste ar fi rămas doar dovadă a menţinerii unor idei medievale în Europa secolului al XX-lea dacă ele nu ar fi fost considerate de Hitler ca instrumente prielnice pentru expansiunea nazistă în Europa centrală şi sud-estică, ca mijloc de aservire a ambelor ţări şi contribuţie la crearea bazei de pornire a războiului plănuit de el împotriva Uniunii Sovietice. Tragedia care a urmat este binecunoscută. Dictatul de la Viena al lui Hitler şi Mussolini, dovadă a cinismului care nesocoteşte examinarea realităţii etnice, economice, geografice, urmărind aservirea unor ţări independente, crearea unor grave tensiuni între state care au interesul fundamental de a trăi în pace, bună înţelegere şi strînsă colaborare, de a arunca pradă unor grave suferinţe şi a unor mari pierderi de vieţi umane, populaţia dornică de pace a unor întregi regiuni.

Consecinţele profund dramatice ale ignorării unor realităţi făurite de forţa concretă a unei evoluţii istorice îmbinînd profunde procese economice, sociale şi ideologice (ignorare care nu s-a întrupat numai în sfîşierea unităţii organice a Transilvaniei, ci şi a Slovaciei şi a Voivodinei) s-au manifestat foarte curînd cu violenţă. Contradicţiile grave iscate de Hitler între România şi Ungaria au facilitat aservirea tot mai deplină a celor două ţări, crîncena lor exploatare economică, împingerea lor într-un război urît de popoarele lor, război care le-a impus sacrificii uriaşe şi le-a împins în pragul dezastrului naţional. Populaţia din Transilvania, fără deosebire de naţionalitate, a trebuit să îndure grele suferinţe. Mai ales în teritoriul de nord-vest al României, regimul fascist al lui Horthy a adus pentru poporul acestor meleaguri (dar mai cu seamă pentru români şi evrei) o asuprire neîndurătoare, mulţi români au fost internaţi în lagăre de concentrare, maltrataţi bestial şi trimişi în detaşamente de muncă.

DIN clocotul suferinţelor cărora le-a fost dată pradă Transilvania de Nord a izbucnit cu putere sporită dorinţa de salvare cu orice preţ, hotărîrea de a lupta pentru sfărîmarea jugului horthyst, pentru eliberarea naţională şi socială. Arestările masive operate de poliţia şi jandarmeria horthystă, veştile de groază ce veneau din lagărele de internare de la Someşeni (de lîngă Cluj) şi de la Acăţari (de lîngă Tîrgu Mureş), tratamentul sălbatic aplicat celor trimişi în detaşamente de muncă silnică, nu au putut înăbuşi nemulţumirile puternice şi mişcările populare îndreptate împotriva ocupanţilor horthyşti şi hitlerişti. Lupta surdă, subterană, dar puternică şi nedomolită, a poporului din Transilvania de Nord pentru nimicirea urmărilor dictatului de la Viena, a încălcării hotărîrii de autodeterminare de la Alba Iulia, constituie cea mai convingătoare dovadă a faptului că roadele evoluţiei istorice obiective, ale adevărului şi dreptăţii, nu pot fi puse în cumpănă.

MOMENT SOLEMN — pictură de **Vasile Celmare**

Francisc Păcurariu

Rădăcini milenare

UNIREA de la 1 Decembrie 1918 n-a rezultat dintr-un hazard al istoriei şi nici n-a fost un dar al unor mari puteri biruitoare, ci a fost legica împlinire a unui proces cu rădăcini milenare. Locul poporului român şi al înaintaşilor săi a fost **totdeauna** în aceeaşi vatră, un teritoriu pe care ilustrul geograf francez Emmanuel de Martonne îl asemuia unui **trandafir** — după ce România şi-a împlinit hotarele naţionale în nemuritoarea zi de început a lui decembrie 1918 — remarca sa întemeindu-se pe armonia şi echilibrul formelor de relief ale ţării. Neîntreruptă şi continua locuire a dacilor şi românilor, timp de mii de ani, pe aceeaşi arie, a dat unităţii poporului nostru temeiuri de nezdruncinat. Lipsa dialectelor în spaţiul dacic, uimitoarea unitate a limbii a evidenţiat dintotdeauna unitatea românilor, deşi vicisitudinile istoriei au ridicat nefireşti hotare între ei. Pe plan politic şi militar, tendinţa alcătuirii, într-un fel sau altul, a unei **unităţi** a însoţit paşii poporului român în istorie şi această tendinţă a cunoscut cu veacuri în urmă materializări. Glorioasa **faptă** unificatoare a viteazului voievod Mihai va rămîne în această privinţă unul din marile momente ale istoriei naţionale, iar eroul însuşi un simbol al unităţii româneşti.

Profundă a fost convingerea românilor în unitatea lor. „Numele cel mai adevărat, autentic, de la primul descălecat prin Traian — scria sentenţios Miron Costin — este **român** sau romanus, care nume acest popor l-a păstrat întotdeauna între dînşii şi... acelaşi nume este dat îndeobşte şi muntenilor şi moldovenilor şi celor ce locuiesc în Ţara Transilvaniei". „Român — mai adăuga el ceva mai departe — înseamnă romanus şi unul, cînd întreabă pe celălalt despre limbă, zice pînă în ziua de azi : «ştii rumâneşti ?», ceea ce este aproape : «scis romanice?», nu zice «moldoveneşte»". Şi cronicarul mai arăta că în timp ce românii de la sud şi est de Carpaţi „şi-au schimbat numele în muntean şi moldovean" (în realitate au adăugat denumirii lor generalizatoare una particulară!), cei din Transilvania „au păstrat neschimbat numele cel vechi şi se mîndresc şi azi cu numele rumâni". Mai înainte, cronicarul Grigore Ureche, după ce evidenţiase „izvodul" comun al moldovenilor şi muntenilor, proclamase vestitele cuvinte : „Rumânii, cîţi se află lăcuitori în Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramoroş, de la un loc sînt cu moldovenii şi toţi de la Rîm se trag". La rîndul său, eruditul stolnic Constantin Cantacuzino a subliniat unitatea românilor din vremea sa. „Însă românii — a scris el — înţeleg nu numai ceştia de aici, ce şi den Ardeal, cari încă şi mai neaoşi sînt şi moldovenii şi toţi cîţi şi într-altă parte să află şi au această limbă... tot unii sînt. Ce dară pe aceştia, cum zic, tot romani îi ţinem, că toţi aceştia dintr-o fîntînă au izvorît şi cură". La Dimitrie Cantemir, convingerea unităţii a fost atît de puternică, încît chiar în titlul **Hronicului** său el scria despre o Ţară Românească „care apoi s-au împărţit în Moldova, Muntenească şi Ardealul", transpunînd în trecut fireşti tendinţe unificatoare.

Cînd, în pragul vremurilor moderne, rînduielile feudale au început să se clatine şi s-au ridicat **noi** forţe socio-economice, de la **neam** s-a trecut la **naţiune.** Mai mult ca oricînd pînă atunci hotarele dintre români au apărut anacronice, potrivnice unei reale dezvoltări a poporului, stavile în calea afirmării sale istorice. Unitatea de neam nu mai putea fi îndestulătoare ; s-a dezvoltat, în noile condiţii istorice, conştiinţa naţională şi în virtutea ei s-a trecut **la acţiune.** Un întreg popor, trezit la o nouă viaţă, a pornit să-şi împlinească misiunea istorică de a înlătura graniţele dintre fraţi, de a constitui ceea ce, curînd, avea să se numească **România,** ţara liberă a românilor de pretutindeni. Societatea românească a cunoscut timp de un secol şi jumătate — de la răscoala lui Horea pînă la luminoasa zi de la Alba Iulia, răsplătitoare peste veac a cumplitului martiriu al „crăişorului" petrecut tot acolo — o stare de efervescenţă creatoare. Vechile zăgazuri au fost rupte, modernizării i s-au deschis porţile, dar mai ales naţiunea, conştientă de ea însăşi, s-a luptat să-şi înfăptuiască firescul cadru statal, unitar şi independent. Problema unităţii s-a afirmat dominant în acest proces multilateral şi complex. Fără unificarea statală a naţiunii, fără strîngerea laolaltă în unice hotare a aceluiaşi popor, nu putea fi deschis drum înainte românilor. Şi ideea ardentă a devenit curînd, prin puterea colectivă a entuziasmului naţional, o adevărată forţă materială.

CITIND **Istoria** lui Petru Maior, cerînd divanului muntenesc să intre în strînsă legătură cu cel al Moldovei, „ca unii ce sîntem de un neam şi de o lege", Tudor Vladimirescu a fost şi el însufleţit de convingerea apartenenţei românilor unei aceleiaşi entităţi, dar şi de cea a necesităţii de a se trece la conlucrarea care trebuia să ducă la unitate statală. Atît de puternic a fost în epocă gîndul arzător al strîngerii laolaltă a naţiunii, încît în Regulamentul organic au trebuit introduse stipulaţii unificatoare în ceea ce privea Moldova şi Ţara Românească. Cultura naţională, dezvoltată pe temeiurile puse de corifeii Şcolii Ardelene, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi la începutul celui de-al XIX-lea, a accentuat ca niciodată unitatea naţională a românilor, pregătindu-i pentru marile momente ce aveau să vină. „Unire şi unimea naţională — scria însufleţit George Bariţiu în decembrie 1844 — sînt bunuri mari, importante şi însufleţitoare, care nu cer mai mult decît voinţa tare de a fi şi a rămînea un singur popor".

În 1848, ideea unităţii a căpătat dimensiuni deosebite. Pe primul plan a trecut o cît mai grabnică unificare a Principatelor. „Muntenii şi moldovenii — proclama gazeta revoluţionară «Pruncul român» la 13 iulie 1848 — nu fac decît o singură naţie, amîndoi poartă acelaşi glorios nume de români, amîndoi vorbesc aceeaşi limbă, au aceeaşi religie, aceleaşi interesuri, au suferit aceleaşi nenorociri şi simt aceeaşi trebuinţă de îmbunătăţire a soartei lor ; alcătuiesc, cu un cuvînt, un singur corp". Dar gîndurile mergeau mai departe, spre ceea ce avea să se împlinească mai tîrziu. Dimitrie Golescu evoca lui Ion Ghica, la 7 august 1848, viitorul stat cuprinzător al **întregii naţiuni, deoarece,** scria el răspicat, „fiecare naţiune are drept la propria sa existenţă politică". Stăruitor se menţionau în diferite documente ale revoluţiei cele opt milioane de români din acea vreme, răspîndiţi de soartă în ţări şi sub stăpîniri diferite, evidenţiindu-se unitatea lor, dar şi imperioasa necesitate a conlucrării lor.

Revoluţia a fost înfrîntă, dar programul ei avea să fie în cea mai mare parte realizat, afirmîndu-i prin aceasta, în cursul deceniilor următoare, reala biruinţă. Mai mult ca oricînd, unirea Moldovei şi Ţării Româneşti, ţări avînd un statut internaţional similar şi o evoluţie socio-politică în mare măsură identică, s-a impus a fi înfăptuită cu acuitate, ca bază a evoluţiilor viitoare ale naţiunii, şi astfel Unirea Principatelor, „visul de aur" invocat de Kogălniceanu, la 1 octombrie 1855, în cel dintîi număr al foii sale „Steaua Dunării", s-a impus, cum arăta tot el, ca „dorinţa vie şi logică a marei majorităţi a românilor". Ce a urmat, în condiţiile internaţionale favorizante ale sfîrşitului războiului Crimeii, n-a fost decît dovada forţei pe care a putut s-o capete o naţiune în acţiune, dar şi măsura patriotismului ei. Confruntaţi cu mari puteri europene ostile realizării obiectivului lor fundamental, moldovenii şi muntenii au ştiut să facă faţă complexităţii situaţiei şi în lupta pentru Unire să demonstreze o extraordinară unitate.

Adunările ad-hoc au surprins Europa prin unanimitatea ori cvasiunanimitatea voturilor lor în favoarea programului unionist, prin care se preconiza nu numai Unirea, ci constituirea unui stat **modern,** la nivelul statelor înaintate ale epocii. Mişcarea unionistă a cunoscut o amploare deosebită, cauza Unirii fiind îmbrăţişată de masele în luptă, de întreaga naţiune. „În chestia Unirii Principatelor — scria Alexandru Papadopol-Calimah, încă din vara anului 1856 — stă astăzi viitorul ţărilor noastre. Ea este nodul gordian ce românii sînt chemaţi a rupe spre a repurta biruinţa cea mare în lupta libertăţii contra fatalităţii şi a sta ca o naţie între naţiile Europei".

ROMÂNIA RUPÎNDU-ŞI LANŢURILE PE CÎMPIA LIBERTĂŢII, de **C. D. Rosenthal**

Deşi Conferinţa de la Paris a puterilor garante din 1858 n-a ţinut seama decît în parte de doleanţa limpede exprimată în Adunările ad-hoc, de reprezentanţii muntenilor şi moldovenilor, românii au ştiut, cu inteligenţă politică şi dragoste de ţară, să-şi ia soarta în propriile mîini şi să rezolve ingenios şi cu îndrăzneală problema capitală a existenţei lor naţionale din acel moment istoric. Ceea ce a avut loc la 5 şi 24 ianuarie 1859 n-a fost decît concretizarea Unirii pe calea alegerii a unui aceluiaşi domnitor în amîndouă ţările. Prin dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza statul naţional român a fost constituit, într-o atmosferă de extraordinar entuziasm al unui popor biruitor.

IDEEA unităţii s-a văzut pentru întîia oară ireversibil concretizată în ceea ce îi privea pe români. Se împlinea un proces îndelungat, dar se deschidea totodată drum înainte spre deplina unificare statală a naţiunii. Semnificativ a fost, de altfel, ecoul puternic pe care evenimentele l-au avut nu numai în cele două ţări implicate, ci pe tot întinsul teritoriilor româneşti, şi în primul rînd la nord şi apus de Carpaţi. „Cînd s-a ales Cuza domn — scria Alexandru Papiu Ilarian în 1860 — entuziasmul la românii Transilvaniei era poate mai mare decît în Principate". Unirea din 1859 a însemnat temeiul constituirii României moderne, a fost premisa necesară cuceririi Independenţei, dar în primul rînd a fost actul istoric care a pregătit desăvîrşirea unificării statale a naţiunii. În 1867, Bogdan Petriceicu Hasdeu putea scrie : „Moldova, Transilvania, Muntenia nu există pe faţa pămîntului ; există o singură Românie, cu un picior în Dunăre şi cu altul pe ramificaţiile cele mai depărtate ale Carpaţilor". Unirea cea mică a pregătit Unirea cea mare şi în perspectivă istorică între 24 Ianuarie 1859 şi 1 Decembrie 1918 legătura este indisolubilă, logică şi necesară.

Dan Berindei

Efigia cu sunet de lumină

La Alba Iulia-n-tr-o zi senină

La Alba Iulia,-ntr-o zi senină
cu ţara-ntreagă-n gînd-sublim popor
noi am bătut, într-un acelaşi dor
efigia cu sunet de lumină
desăvîrşind atunci conturul zării
în care am cuprins înalţi Carpaţi
stejari lîngă stejari şi fraţi cu fraţi
magnifica imagine a ţării
purtată-n visul lui de fiecare
atunci, la Alba Iulia,-n Întîi
Decembrie, pentru ţară, căpătîi
pentru pămîntul ţării, pentru soare...

Zvîcnise Transilvania din noduri

Zvîcnise Transilvania din noduri
de veacuri strînse, cum din cer se rup
noi fulgere, să fie-un singur trup
cu Mureşul şi Oltul, pe sub poduri
curgînd prin albiile-ngemănate
şi logodite-ntr-un solemn tipar
cu-al singelui nedezmînţit hotar
din toată românească demnitate
cu-Oituz, Mărăşti şi Mărăşeşti, de toarte
cu amfore purtate de titani
cununi de glorii duse peste ani
destinul ţării în triumf să-l poarte !

În van îşi caligrafia-n văzduh mînia

În van îşi caligrafia-n văzduh mînia
un frig nomad, pînă atunci stăpîn,
ştiam că primăverile rămîn
cum au rămas de-atunci în România
cu-arcada Transilvaniei mărete
decît e piscul munţilor mai sus,
un cer de stele fără de apus,
căci România-nseamnă tinereţe
a noastră, -a tuturor, o sărbătoare
prin care, ţara-ntreagă-a renăscut
purtînd peste vremelnicii, pe scut
efigia rotundelor hotare !

Corolă, Alba Iulia, de floare

Corolă, Alba Iulia, de floare
în cupa ei cu tainice licori
din care bea întîia zi cu soare
cînd, sub zăpadă, germinînd comori
brăzdări de grîu solar sunînd din glie
aşa precum sunînd în leagăn prunci
e-o, înaltă, Alba Iulia, solie
a marilor, statornice porunci
care, de-acum nu mai sădesc litanii
să crească brazi înlăcrimaţi din grai
ci bucuria maicii Transilvanii
cînd vede nunta gurilor de rai !

Cîţi ani trecură ? Anii nu au număr...

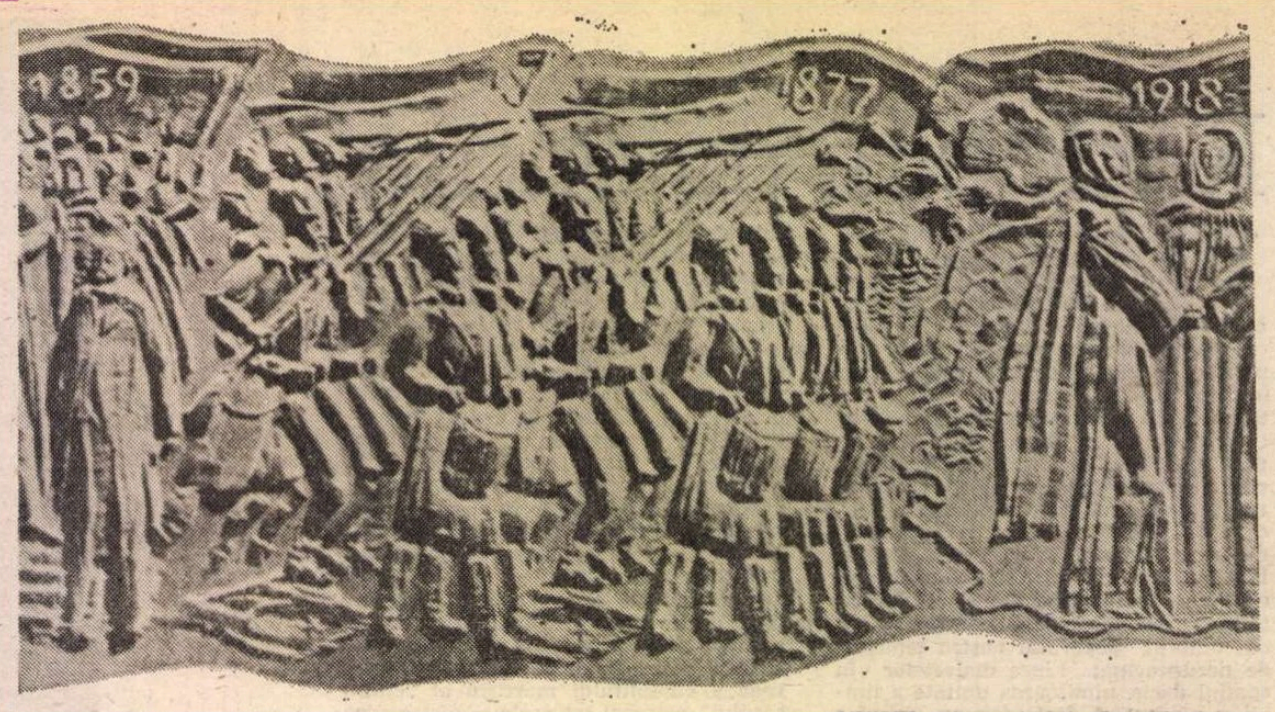
Cîţi ani trecură ? Anii nu au număr
în ei, cînd toate vetrele de jar
pădurile, stejar lîngă stejar
şi munţii cu veciile pe umăr
s-au adunat să ţină sfat de seară
şi eu, cînd scriu, cuvîntul le ascult
venind, de unde vin, ca un tumult
topindu-le peceţile de ceară
nălucilor ascunse-n grote sumbre
care, din cînd în cînd, se mai ivesc,
dar ochii Transilvaniei privesc
şi nu rămîn din ele decît umbre...

Solemnă, Alba Iulia-şi arată

Solemnă, Alba Iulia-şi arată
statura ei cioplită din granit
lăsînd în roca neagră încrustată
imaginea de albatros rănit !
Azi, însă, Alba Iulia-şi înscrie
alt chip, asemeni chipului solar
al patriei, purtînd, oracular
mesajul din întreaga Românie,
corola de minuni care-şi desface
potirul pentru vinul românesc.
Să închinăm în prag sărbătoresc
pentru înaltul viitor de pace !

Ion Potopin

MAREA UNIRE



UNIREA – basorelief de Gabriela Adoc

Purtăm o Alba Iulie de vise

Stegari și soli ai țării carpatine,
feciorii noștri, verticali ca plopii,
s-au semănat, risipitori, pe sine,
din Istru pînă-n miezul Europei.

Și nu le-a fost de gerul iernii frică
în asprele zăpezilor abise,
căci toți duceau, fierbinte, sub tunică,
o sfîntă Alba Iulie de vise.

Neîncetat dac-am săpat morminte
și-am înălțat apoi cîte-o statuie,
rămîie-n veci spre ținere de minte
că Românie fără jertfe nu e !

În cer, deasupra, țintuită-n stele
c-o linie întreagă și perfectă,
au scris eroii harta țării mele
precum în ape luna se reflectă.

Mereu, pe-aceste nobile meleaguri,
am învățat — și n-avem a ne plînge —
să nu ne-atingem de străine praguri —
dar pragul nostru să-l plătim cu sînge.

De mii de ani ne semănăm pe sine...
De-aceea poate-s mai sensibili plopii
și holdele-s mai coapte și mai pline,
din Istru pînă-n miezul Europei.

Iar dacă azi, sub largurile-albastre,
privirile ni se-ntîlnesc deschise,
e că păstrăm în granițele noastre
o sfîntă Albă Iulie de vise...

Andrei Ciurunga

Trec sănii spre Alba

Chemate de istorii
trec sănii spre Alba
mînate de-o vrere
ce nu cunoaște opreliști
omătu-i un prieten
a netezit calea
marii-nfăptuiri
prin el ne-am dus opinca
purtînd vreascuri în spate
atîtea vecii.
Trec sănii spre Alba
gătite ca de nunți
mușcătele-n ferestre-s
ochi spre viitor
tot dealul tresare
că se împreună
o țară cu un dor
pentru totdeauna
muntele și marea
vor sta față-n față
în hora horelor
Trec sănii spre Alba
pline de-nfiorare
să se-mpărtășească
din marea sărbătoare.

Luiza Landt

Sărbătoare în decembrie

Lumină a înflorit pe umerii livezilor și
diminețile
cîntă cu ferestrele deschise, visele se înalță
odată cu zăpada și cu schelele pînă la umărul
înalt de bărbat
semn că drumul ne-același
sub cerul patriei înseninat.

E decembrie și sîntem uniți
așa cum nu poți separa rădăcina de tulpină,
sîntem drepți precum raza din ochiul
soarelui,
ne bucurăm de aerul înălțimilor
ca rădăcinile din nesomnul sevei.

Cîntecele noastre de constructori se cioplesc
viori în arbori și inimile sînt corăbii
navigînd cu toate pînzele înșurubate
în seninul din priviri unde se oglindește
drapelul victoriei, semnul sărbătorii noastre.

E decembrie, iată, cu albastrele ninsori
acoperim lăzile de zestre ale pămîntului
în care ne păstrăm dragostea de țară
și înălțăm imnuri Republicii în fața căreia
am rămas aceiași harnici gospodari.

Al. Florin Țene

Peste hotarul vremii

Sub cer iernatic se-ncunună
Adîncul crez din tată-n fiu păstrat
Și prigonit de veacuri Ardealul își adună
În Tricolor tot dorul strămutat

Din temelie urcă-ntru zidiri de grai
Vatră și neam și sacra moștenire
Cuvîntul sîngerează și trage brazdă-n plai
În hărțile istoriei scriind pe veci Unire

Iată împlinit statornicul, marele vis
Decembrie de Alba în noi lumina-și trece
Peste hotarul vremii rămîne-va înscris
O mie nouă sute optsprezece.

Viorel Varga

Țară a eroilor ai fost și rămîi

Și ni se face dor de ostașii
a căror lacrimă încă mai scrie.
La Oarba de Mureș uite-le pașii,
vestonul lor mai atîrnă din cîte-o poezie.

Cu timpul venind după ei, aprins ;
cu cîntec de greieri îngropat în linia-ntîi.
Cu muncitori și țărani ai învins,
țară a eroilor care-ai fost și rămîi.

Ion Trif Pleșa

Ram de rîu

— „Ram de rîu cu-ncrîngături
Riurind prin munții suri ;
Ram de rîu, ram de rîu, —
Pe sub măguri, prin păduri,
Cu podei de-argint pe lunci
Și priseci de aur dulci...
Ram de rîu, ram de rîu,
Te știu bine de micuț
Cînd umblam vara desculț
Să-ți undesc păstrăvii iuți...
Ram de rîu, picior de plai :
Rîu cu nouă guri de rai,
De ce mii așa molîu
Mai la vale ram de rîu ?“
—„Mîn șoptit, c-așa mi-e modru,
Zice rîul, sună codru,
Mai încet, s-aud în jos
Cum corindă de duios —
Ram de rîu, ram de rîu —
Nouă fluiere de os
Despre Horia cum a fost...
Nouă fluiere de soc
Cum corindă de cu foc —
Ram de rîu, ram de rîu —
Despre vrerea Iancului,
Începutul veacului...
Nouă fluiere de fag
Cum corindă de cu drag
Despre cîte-n lume sînt
Neamurile pe pămînt
Cu hotare nu de vînt
Ci de leagăn și mormînt !“
Zice rîul, sună codru :
— „Nu-i fără corindă modru,
Cum stejar nu-i fără ghindă
Și nici casă fără grindă,
Nu-i nici prunc fără corindă !“
Ram de rîu, ram de rîu...

Mihai Gavril

Sensul Unirii

Răsfrîntă-n cercul noilor tipare
Cu muguri mari de neam nepieritor
Istoria-i a patriei lucrare,
Unirea e voința tuturor.

Cu viața sprijinită în lumină
Mulțimile-s puterea peste vreme
Punînd în fructe soarele să țină
Un adevăr în legea lui de steme.

Se-adună seve-n dreaptă rînduială
Pentru întregul patriei pămînt
Că n-am durat nimic la repezeală
Și stelele în rădăcini ne sînt.

Unirea-i dorul împlinit acasă
Cuprins în forma sfîntului meleag
Eroii trec și peste țară lasă
Lumina vie-n românescul steag.

Nimic nu a rămas în cumpănire
Eroii țării trec mereu prin ani
Unirea este-n cuget și-n simțire
Întruchipînd popor de suverani.

Unirea-i azi suprema unitate
Partid, Popor și Țară — un destin
Ce-n biruință veacul îl străbate
Spre comunism în anii care vin.

Pavel Pereș

Un veac de poezie aromână [II]

PENTRU satisfacerea cititorilor noștri, doritori de cit de succinte date biografice, le oferim mai jos, firește, după cele agonisite de Hristu Cândroveanu, autorul prezentării poeților antologați, în ordine cronologică : Constantin Belimace, 1848, Muloviște, „la poalele muntelui Peristera" — 1934, Bitolia ; George Murnu, 1 ianuarie 1868, Brazi, „lingă orașul Veria" — 17 noiembrie 1957, București ; Nuși Tulliu, 1872, Avdela, în munții Pindului — 1941 ; Nicolae Batzaria, 1874, Crușova — 1952, București ; Zicu A. Araia, 1877, Samarina — 1948, Samarina ; George Ceara, 1880, Xirulivad, lingă Veria — 1939 ; Marcu Beza, 1882, Clisura — 1949, București ; Nicolae Velo, 1882, Moloviște — 1924 ; Tache Caciona, 1885, Avdela — 1971 ; Nida Boga, 12 ianuarie 1886, Veles — 1974, Vaslui ; Ion Foti, 1887, Vlaho-Clisura — 1946 ; Nacu D. Scrima, 1900, Perivole — 1941, Hunedoara ; Nicolae Babu, 1901, Dișnița — 1967 ; Constantin Colimitra, 1910, Pleasa — 1982, Bridgeport, S.U.A. ; Atanasie Nasta, 1912, Grămăticova ; George Perdichi, 1913, Perivole — 1957, New York ; Nicolae Caratană, 1914, Horopeni ; Costa Guli, 1916, Grămosteni ; Teohar Mihadaș, 1918, Turia ; Ioan Cutova, 15 iulie 1911, Veria ; Hristu Cândroveanu, 5 februarie 1928, Babuc, fostul județ Durostor ; Kira Iorgoveanu, 22 septembrie 1948, Bașchioi, azi N. Bălcescu, județul Tulcea ; Vasile Tode, 11 mai 1958, Becicherecul Mic, județul Timiș.

Să-i trecem, din păcate prea sumar, în revistă.

Nuși Tulliu e considerat cel mai de seamă poet aromân, prin excelența jeluitorul destinului maștер al compatrioților săi. În poemul **Prietenilor,** nu e greu de „deconspirat" o variantă subiectivă a **Mioriței,** cam în același metru popular. Poemul **Marușea** constituie un original „pandant" la **Nunta Zamfirei.** Gama lui tematică e foarte bogată : nu lipsește și un fermecător cintec de leagăn **Nanenane,** nici un aprig **Blăstemdi vrut** (blestem iubitei). Lipsindu-i cadrul originar, s-a simțit printre străini și chiar în București ce l-au primit frățește (vezi finalul poeziei **Cintic di iarnă,** în care pune capitala țării noastre și a lui, prin adopțiune, pe același plan cu străinătatea : „Xinitia ș-București". Simbolul singurătății, la acest rafinat rapsod ce se dorea popular, este, ca în lirica orală, cucul, pasăre solitară, în ornitologia curentă. În cîntecul ce i-l dedică, întîlnim a doua accepție, adjectivală, a cuvîntului **corb.** Sufletul poetului național e cernit, ca pana corbului, deși în primul vers i se adresează tovarășului său de suferință astfel :

„Cucule, mușeată peană" — adică
„Cucule, frumoasă peană".

Nicolae Batzaria, care făcuse carieră mare în Turcia, ca ministru al învățămîntului în cabinetul revoluționar june-turc, n-a fost, ca majoritatea congenerilor săi, un poet liric, ci un anecdotist în versuri. **Părăvulii**-le lui au făcut hazul și deliciile tuturor aromânilor, creîndu-i o veritabilă celebritate. În țară, a condus reviste pentru copii, la care și-a dat o substanțială contribuție.

Din Samarina, ca și Bolintineanu, pe care acesta o cîntase cel dintîi, dar în limba noastră, Zicu A. Araia, ni se spune, „este singurul întors acasă, după ce își făcuse studiile[1]), și rămas pînă la sfîrșitul vieții în Pind, între ai săi, pe care s-a străduit să-i lumineze[2]) și să-i ajute. „Jelaniile" lui au reminiscențe din acelea ale lui Octavian Goga :

„Jilită-i lumea di la oi / Și-i jeale multă-n case !" **(Fudzi haraua[3]) di la noi...).**

A tradus „admirabil" din Coșbuc, precum și din Tennyson. În **Maiul[4])** și **Pindul** exaltă poezia lui Murnu, a lui Nuși Tulliu, a lui Belimace, Caciona, Ceară **(sic),** Scrimă **(sic),** Velo, Beza Batzaria. **Rara avis,** bunul confrate !

George Ceara ne e prezentat ca un poet sensibil și delicat, și totuși „un cîntăreț popular, foarte apropiat de folclor". Semnul popularității ? „Mai toate poeziile lui G. Ceara se cîntă, ultima dintre cele amintite[5]) aici ajungînd atît de faimoasă, încît nimeni n-o mai asociază astăzi cu numele autorului ei".

MARCU BEZA, figură cunoscută în diplomația noastră, prin eminentul său rol propagandistic al culturii naționale, „obține adevărate pînze cinematografice, larg cuprinzătoare, ale etnografiei și spiritualității aromânești deopotrivă". Era un învățat. A făcut importante descoperiri ale urmelor noastre culturale în Răsăritul apropiat, de unde a reușit să aducă în țară portretul lui Constantin Brîncoveanu. În **Dimăndări[6]),** vast poem de despărțire, la plecarea iubitului, în care cuvîntul îl are iubita, sînt evocate „Gramustea mușeată" și „Muscopulea, Muscopuli cu-alante-a l'ei surări / cari dusiră lunina diparte, piste-amări". Iubita e patriotă, ca toate aromîncele, simțind că și în diasporă, aromînii sînt tot laolaltă într-un același vis „ca-amarea țe' și-adună ariurile cu spume"[7]).

Moloviștean ca și Belimace, Nicolae Velo a avut norocul, în 1903, ca al doilea volum al său de versuri, **Cintițe junești** să fie prefațat de George Coșbuc. Capodopera sa e balada - **Șana și ardirea-a Gramostil'ei,** în care fata lui Hagi-Stere, frumoasa și virtuoasa Șana, rîvnită de cruntul Ali-pașa din Ianina, se refuză, cheamă la luptă toată aromânimea, și mic și mare, bărbați și femei, țin cu arma în mînă pe loc timp de peste două luni bandele turco-arnăuțești, dar odată cu victoria acestora, covîrșiți în număr și armament, piere și „Gramustea mușeată", frumosul centru aromânesc, dubletul Moscopolei, menită aceluiași sfîrșit (și ea cîntată în **Moscopolea,** unde eroina, Bilina, nevasta lui Nicola Sina, este nervul rezistenței armate).

Înfățișat ca un poet coșbucian, Tache Caciona adoptă, într-adevăr, în poemul **La isusire[8]),** metrica autorului **Baladelor și idilelor,** Tălmăcirea lui Hristu Cândroveanu aduce un **rinforzando** influentei, într-o versiune ca aceasta : „Mumă-mea, la rîndul ei, / Tot așa, fără temei, / Mă ceartă și ea : / «Tînca e fată săracă...» / Știu eu asta ! Și ce dacă ?... / Tot va fi a mea".

Despre Nida Boga și vastul său poem, **Voshopolea,** ne-am ocupat în articolul precedent. Mai adăugăm că poetul a luptat la Mărășești, alături de alți voluntari aromâni.

Mort într-un accident de automobil, economistul Nicolae Babu nu-și adunase încă poeziile în volum. **Ciocîrlanul,** căruia i se adresează în poemul **Tiș ca mine...[9]),** traducătoarea îl redă, cu reminiscențe din Steo, cu titlul **Lie-Ciocîrlie,** iar jalea lui e atribuită, poate, faptului că puiul i l-ar fi răpit... condorul ! Nu știam că Pindul s-a mutat lîngă Anzii Cordilieri.

CU Constantin Colimitra ne aflăm în fața unui emigrant în America, unde au plecat din motive economice, și atîția frați ardeleni, sub vulturul habsburgic bicefal. Ne e recomandat ca un „poet pînă în măduva oaselor". Volumul unic i-a apărut peste Ocean, în regia fiului său, sub titlul optimist **Primăveri cu soari** (1982). Ni se spune însă : „...poemele lui îmi par un plîns neîntrerupt, un bocet fără de sfîrșit printre ruine". Reținem poezia **Limba,** în care este slăvită Roma, dar și „gionea fară tracă" (tînărul neam trac), cuscria lor cea bună, nașterea limbii române[10]).

Atanasie Nasta conduce cenaclul de poezie aromână din București, strada Barbu Slătineanu. Arată predilecție pentru forma fixă a sonetului, ca și Nida Boga. **Cărbunari'i** lui depling doborîrea pădurilor de brad.

George Perdichi ar fi „aspirat să fie un alt Eminescu", din care a tradus **Luceafărul.** Deși nota ni-l arată uneori pripit în compunere, în transpunerea idolului său ar fi izbutit „admirabile echivalențe". Dacă este așa, înseamnă că se mai întîmplă și cazuri, cum spun ardelenii, de „congenialitate". Poetul exaltă vulturul, cu zborul său planat și pe fața firșerotă, cu **Ciceroana[11])** ei, semn al nobilei origini latine.

Autodidact, învățînd singur româna, Nicolae Caratană e primul în serie dintre poeții aromâni, din care antologia ne dă exclusiv poezii inedite — ceea ce-i mărește însemnătatea. „Poet autentic, de mari resurse", stabilit la Constanța, este și el din rîndul poeților ce depling soarta Voshopolei **(Plîngute tri Voshopole).** În poezia **Boț (Glasuri),** înalță o odă Vlahiilor, Mare și Mică, și celei de Sus, ca să-i învie părinții.

Despre Costa Guli ni se spune că scrie „o poezie sacerdotală, oficiată cu gesturi largi și calme, vădind o limpede aspirație spre clasicitate". Iubita e un buchet de flori albe : „chitei albă". „icoană steauă", pe care și-o dorește „candelă". În poezia **Aclo (Acolo),** creează vocabula **Nizborlu,** pe care tălmăcitoarea ni-l redă cu mult tocitul „Necuvîntul". Nu cumva este însă vorba, întrucît „tronează", de cel Necuvîntat, al cărui nume nu se cuvine să fie rostit. Creatorul lumii acesteia ?

Pe Teohar Mihadaș l-am cunoscut, dacă nu mă înșel, prin Vladimir Streinu, care i-a descoperit talentul cu 40 și mai bine de ani în urmă. Și poeziile lui în aromână, ca și acelea semnate Scrima, Caratană și Gubi, sînt inedite. A debutat însă, editorial, ca poet de limbă română, în 1941. **Măghistra** lui, o vrăjitoare, lucrează „cu daraclu" (cu dracul) ; ca să scape de ea, poetul invocă pe mama sa, defunctă, să-i desfacă aceleia vrăjile, ca să poată el iarăși încăleca „murgul făr di șea"[12]). Traducător, și d-sa, al **Luceafărului,** poetul Ioan Cutova a tălmăcit în românește poemul eroic al lui Stavrinos, închinat eroului de la Călugăreni, și a publicat cîteva cărți, atît în aromână, cît și în dacoromână. E considerat „o voce lirică dintre cele mai moderne printre autorii români contemporani". Calificativul nu-mi pare, în genere, confundabil cu judecata de valoare. O voce modernă poate duce tot atît de bine la opere proaste, ca și alta, nemodernă. Ce e drept, în **Opt microelegii tră Una Ver,** poetul folosește versul liber. Atmosfera figurativă este însă perfect localizată. Vocea iubitei este un foșnet de pini dinspre Xirulivad. Odată cu amintirea ei, lunecă și turmele de oi. Satul său e pustiu **(Pastel di-acasă),** ca mai toate vechile așezări aromâne.

Poeziile celor doi coautori ai antologiei sînt dintre cele mai șlefuite. Și Hristu Cândroveanu se închină lui Eminescu și ar vrea „Să mă-cumva, **eminesc !" (Al Eminescu)** Ce idee ! Alte timpuri, alte „voci", nu-i așa ? Eminescu n-a cunoscut versul liber, panaceul zilelor noastre, pe care poetul nostru îl minuiește cu înlesnire. Nu se sfiește însă, în autoversiune, să scrie, ca pe vremea lui Alecsandri. „Mîndra mea — cosițe de-aur". S-au dus și cosițele. Slavă cui le reintronează !

Editoare a primei cuprinzătoare **Antologii de poezie populară aromână,** în proprie transpunere, ca și de o întîie „ediție compactă **Eminescu"** (bilingvă) Kira Iorgoveanu e și o poetă a dragostei, o slăvitoare a **Graiului aromânesc,** a înaintașilor, a **Moscopolei,** într-un cuvînt, stăpînă pe o bogată tematică.

Ambii însă, și d-sa, și Cândroveanu, uzează prea adesea de libertatea traducerii, parcă mai prestigioasă decît fidelitatea. Să nu mi se ceară să fac dovadă, avînd un material pentru o serie întreagă de articole, la nevoie și cu beneficiul spațiului tipografic. O tălmăcire mai fidelă ar uni plăcerea estetică cu aceea a inițierii cititorului în dialectul aromân. Așa cum au tălmăcit ambii, prea adesea griva e departe de iepure.

Veniaminul antologiei, Vasile Tode, este felicitat pentru că a trăit în imaginație ceea ce experiența sa istorică prea tînără nu i-a putut pune la dispoziție. Și el cîntă neamul nefericit **(Fară șeretă, O, neam al meu).** „Un poplu fără ladă"[13]) e una și „neamul meu [...] rămas neocrotit" este alta, ca vinul tăiat cu apă. Un exemplu dintr-o mie.

Poate însă că obiecția noastră filologică să nu fie valabilă pentru cititorii cu alte gusturi decît acela al frumosuiul, îmbinat cu exactitatea. Le recomand însă tuturor noua antologie, prilej de meditație asupra fortunei labile.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Incomplete, la Facultatea de Litere din București și la Școala Superioară de Agricultură de la Herăstrău.

[2]) Ca institutor, director și inspector școlar.

[3]) Bucuria, veselia. La Kira Iorguveanu, „binețea".

[4]) Luna mai.

[5]) **Ni pitricu mușata-ñi dor (Îmi trimite mîndra dor).**

[6]) Recomandări. Kira Iorgoveanu vrea să naturalizeze cuvîntul **Demîndări.**

[7]) Nu înțelegem de ce această splendidă comparație nu și-a găsit locul în tălmăcire ! În locul ei, dezideratul traducătoarei : „să nu se piară neamul și limba cea străbună".

[8]) **La logodnă.**

[9]) (Cîntă ciocîrlanul) exact ca mine.

[10]) În original „limbă zveltă. trandafiră". Mai e nevoie de tălmăcire ?

[11]) Năframă albă sau, în acest poem, coroană de aur ori de argint cu văl.

[12]) În versiunea lui H. Cândroveanu, specificarea călăriei lipsește.

[13]) Un popor fără mamă.

Trapez

655. Despre Olt am putut să scriu în voie, închipuindu-mi că sînt primul om care îl vede de la începutul lumii. Dar despre New York n-am putut să-mi închipui la fel și m-am lăsat păgubaș, deși călătoria pînă acolo a costat probabil de zece mii de ori mai mult.

656. Nu a scrie cărți proaste este cel mai mare rău ce se poate face unei literaturi. Ci a scrie bine despre ele.

657. Trecînd cîndva prin sala de așteptare, destul de mizeră, a gării Adjud, am avut surpriza să descopăr, în mica piață dinspre oraș, patru somptuoase sălcii plîngătoare.

De cînd a murit Emil Botta, mă gîndesc că au pe cine plînge, cu plînsul unor împărătese.

658. E în mine o prăpastie în care orice pietricică trezește ecoul unui cataclism.

659. Cum poți spune că te mulțumești cu puțin, cînd în fiecare noapte privești cerul ?

660. Sufletul meu nu simte încă anii la care am ajuns, de parcă nici n-aș fi ajuns, dar cînd îmi amintesc ce simțeam pe vremuri cînd auzeam : sexagenar, septuagenar, octogenar mă înspăimînt.

661. Eram intempestivi și brutali, avînd scuza că sîntem sinceri.

Orice ni se părea îngăduit spre a răspunde celuilalt fel de a fi, în care descopeream, cu un violent dezgust, fățărnicia.

662. Nu știu cum s-a aranjat Shakespeare cu celebritatea, dar eu dacă aș și spus „A fi sau a nu fi...", și chiar „Du-te la mînăstire Ofelia !..." nu mi-ar fi dat nimeni nici o importanță.

663. Cu toate că sînt pe cale de dispariție, numărul zîmbrilor care ar vrea să bea apă din același izvor cu căprioarele este mai mare decît al căprioarelor care ar dori să se plimbe pe lună cu zîmbrii.

664. Într-o noapte, pe cînd dormea cu părul revărsat pe pernă, nu m-am putut abține și am tăiat din el o șuviță. Pe urmă, m-a prins spaima : — Ce-ar fi ca toată puterea ei să fi stat în această șuviță, iar atunci cînd o să se trezească n-o să mai poată prăji cartofi ?

Geo Bogza

TEODOR RĂDUCAN : **Motiv de iarnă**

Luptătorul neînfricat

CÎND în dimineaţa zilei de 30 decembrie 1933 a fost trezit pentru a i se aduce la cunoştinţă tragica veste că I. G. Duca, preşedintele Consiliului de Miniştri, instalat cu o lună şi jumătate înainte, „a fost omorît în gară de un membru al Gărzii de Fier, un mizerabil ignorant şi stupid", primul său gînd a fost să meargă la Palatul Peleş din Sinaia unde se afla depus corpul neînsufleţit al aceluia care ilustrase prin acţiunile sale hotărîte momente de răscruce ale afirmării spiritului democratic în viaţa publică românească, care îşi legase numele de faptele ce au dus la făurirea unităţii naţionale, a cuceririi şi consfinţirii drepturilor statului român independent şi la modernizarea structurilor sale sociale. Două zile după ce devenise prim-ministru, I. G. Duca îi făcuse o vizită lui N. Iorga vorbindu-i „de reluarea de contact cu mine, ca odinioară". Acum, la căpătîiul celui care la cincizeci şi patru de ani plătea cu viaţa credinţa sa într-un sistem democratic pe care îl slujise cu talent şi onestitate, opunîndu-se oricăror metode de agresiune şi violenţă, N. Iorga scrie: „Duca pare că doarme : faţa e cu totul liniştită ; numai ochiul stîng e puţin învineţit. Cel dintîi din cele cinci gloanţe l-a lovit în această parte a capului". Acolo chiar, cu francheţea care l-a caracterizat tot timpul, N. Iorga le aminteşte celor prezenţi de „vechea mea înştiinţare, acum vreo şase ani" şi vorbeşte despre necesitatea de a se opri „întinderea acestei stări de spirit" pentru ca să nu se „provoace alte catastrofe". Iar în **Istoria Românilor** (vol. X, p. 487) arată că măsurile luate, după asasinarea lui I. G. Duca, împotriva „Gărzii de fier" nu au smuls „rădăcina însăşi a răului".

După şapte ani (mai puţin o lună şi cîteva zile), printr-una din acele cumplite concordanţe ale istoriei, tot de la Sinaia, unde N. Iorga privise chipul senin al celui ucis cu o „extraordinară cruzime", după cum spusese în ultimul volum al **Memoriilor**, el însuşi avea să pornească pe un drum tragic, adevărata Golgotă a spiritului românesc, la capătul căruia avea să sfîrşească precum mai tînărul său prieten şi adversar politic.

ÎN dimineaţa zilei de 28 noiembrie, în urmă cu patruzeci şi cinci de ani, din bezna nopţii şi din zorii întunecaţi ai unei zile care parcă n-a cunoscut o clipă de lumină, se răspîndea, fără a putea fi crezută, deşi era tragic de adevărată, vestea asasinării lui N. Iorga, al cărui cadavru batjocorit şi pîngărit fusese aruncat mişeleşte pe o margine de drum. O echipă a „Gărzii de fier" „pedepsise" pe cel care stătuse înaintea violenţei şi crimei cu o neînfricare şi cu o consecvenţă ce fac din cel ce a dedicat o viaţă fără pereche istoriei ţării sale unul din eroii exemplari ai acestei istorii.

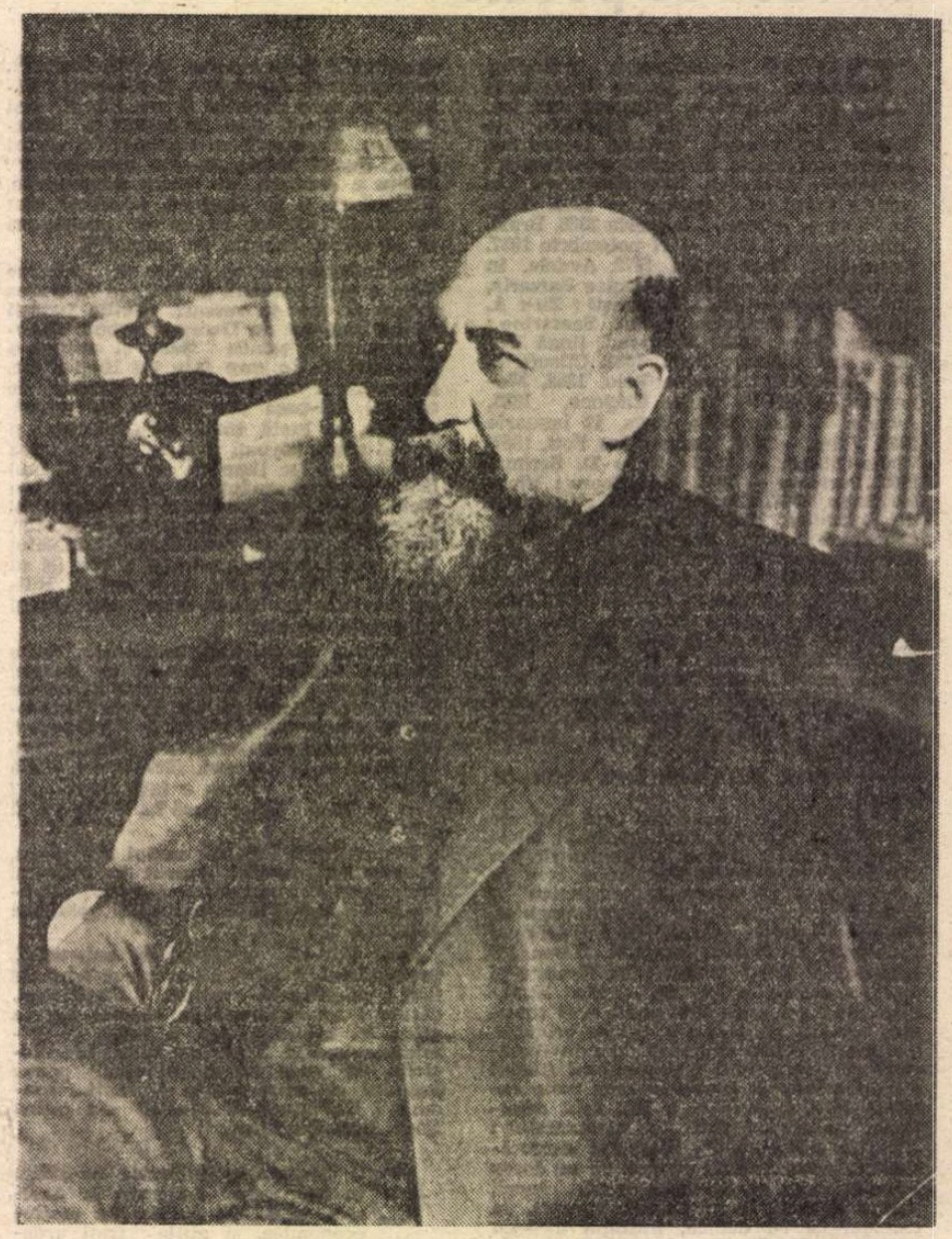
Cu o zi înainte, sau cu cîteva ore numai, în orice caz cu foarte puţin timp înainte, un alt exponent de seamă al ştiinţei şi al democraţiei româneşti, acea personalitate de impunătoare ţinută morală care a fost Virgil Madgearu, fusese luat din casa lui cu aceeaşi mişelie ca şi N. Iorga şi cunoscuse aceeaşi moarte tragică, precum avea să fie şi a magistrului adolescenţei şi tinereţii sale, spre care, la cumpăna primelor decenii ale secolului, îşi îndreptase gîndurile pătrunse de aceeaşi adîncă preocupare pentru îmbunătăţirea soartei ţăranului român [1]).

Toate acestea nu sînt numai coincidenţe, nu reprezintă doar întîmplări, nu pot fi considerate doar episoade ale unor răzbunări personale, ale unor răfuieli întîmplătoare şi accidentale, ci rezultatul unui plan îndelung pregătit şi sistematic aplicat împotriva unor mari exponenţi ai vieţii politice, ofiţeri, funcţionari ai ordinei publice, care şi ei fuseseră „pedepsiţi" cu aceleaşi mijloace violente, viaţa lor fiind suprimată fără judecată. Din rîndul lor se cuvine a fi amintită, cu respectul cuvenit, figura lui Armand Călinescu, omul politic de o mare integritate morală, care n-a înţeles să facă nici un compromis în exercitarea datoriei sale faţă de ţara ameninţată în însăşi integritatea fiinţei sale naţionale, patriotul care a înfruntat cu demnitate ameninţările, dovedind o exemplară tărie de caracter. Convorbirile sale cu N. Iorga, consemnate de acesta din urmă în **Memoriile sale**, în special cea din ziua de 14 februarie 1938, arată îngrijorarea lor comună în faţa agitaţiilor „Gărzii de fier". După cum numele unor intelectuali de mare ţinută, dintre care unii au dovedit o certă distincţie morală şi în calitate de oameni politici, precum Victor Iamandi, Petre Andrei, Traian Bratu, Florin Ştefănescu-Goangă, care au fost ucişi sau răniţi în urma unor atentate, arată nu numai cît de lungă este lista victimelor „Gărzii de fier", ci şi cît de puternic a fost acest front al democraţiei româneşti, al conştiinţei noastre în acţiune împotriva fascismului.

Nu intenţionăm aici să reconstituim împrejurările asasinării lui Nicolae Iorga. Ele ne sînt cunoscute datorită unei lucrări de mare merit [2]). Acum, cînd se împlinesc patruzeci şi cinci de ani de la o moarte timpurie şi tragică, vrem să încercăm o meditaţie asupra semnificaţiilor ei, deslusind deopotrivă sensurile personalităţii lui N. Iorga şi ale vieţii politice româneşti din acea epocă.

Pentru că asasinarea lui N. Iorga nu a fost rezultatul unei ieşiri violente şi necugetate a cîtorva indivizi, nu se datorează unor împrejurări conjuncturale şi unor adversităţi personale de moment. Suprimarea lui nu a fost urmarea nici a unor conflicte politice obişnuite, nici consecinţa unor ciocniri întîmplătoare survenite ca urmare a unor trecătoare deosebiri de vederi. Dimpotrivă, crima săvîrşită în urmă cu patruzeci şi cinci de ani este rezultatul direct, nemijlocit al atitudinii exprimate cu neînfricare de N. Iorga pe toate tărîmurile vieţii publice româneşti, începînd din 1922, împotriva extremei-drepte, a fascismului, a hitlerismului, a „Gărzii de fier", a ceea ce el a numit „naţionalismul, crud şi brut, al bîtei şi al revolverului", naţionalism care, după cum tot el spunea, cuprinde tot ce e „urît şi întunecat" şi „unde razele luminii, din nenorocire, n-au putut pătrunde". Atitudinea sa antifascistă nu vădeşte numai o opţiune politică, ci şi una morală, izvorîtă dintr-o concepţie ce se integra sistemului de valori ale gîndirii şi sensibilităţii româneşti. Gînditorul N. Iorga şi omul de acţiune N. Iorga, nu pot fi înţeleşi în adevărata lor complexitate dacă nu includem această componentă, dominantă în structura personalităţii marelui cărturar. Pentru că antifascismul său s-a manifestat deopotrivă pe plan doctrinar, ca şi pe cel al acţiunii. Iar acţiunea sa a fost pe acest tărîm **consecventă şi neînfricată.**

AŞ vrea să mă opresc asupra acestor două elemente definitorii pentru atitudinea sa antifascistă, îndreptată împotriva extremei drepte româneşti. În timpul vieţii lui N. Iorga, la adresa activităţii şi creaţiei sale s-a dezvoltat o critică de amănunt, care urmărea să evidenţieze contradicţiile şi contrazicerile legate de aprecierea nu o dată antipodică pe care, la distanţă mai mică sau mai mare de ani, el a dat-o unor persoane, evenimente, fapte ale istoriei. Nu se observa ceea ce Mihai Berza a numit „consecvenţa fundamentală" a operei, gîndirii şi acţiunii lui N. Iorga, acea „consecvenţă fundamentală" pe care cercetătorii operei sale din ultimii douăzeci de ani s-au străduit să o pună în evidenţă. Or, în ceea ce priveşte atitudinea sa împotriva extremei drepte, aceasta reflectă plenar ceea ce numim „consecvenţa fundamentală" atît a gîndirii, cît şi a acţiunii sale. N. Iorga, care a respins tot timpul sistemele filosofice abstracte, care nu s-a vrut nici exponentul şi nici discipolul unei gîndiri speculative care să nu-şi aibă izvorul în structurile mentale ale poporului nostru, a aplicat în practica multiplelor sale activităţi repulsia pe care i-a stîrnit-o orice teorie rasistă, orice teorie care pornea de la primatul violenţei, al morţii, al misticismului.



S-au adus, în tot ceea ce s-a scris despre N. Iorga, pînă acum, numeroase exemple care atestă adversitatea sa împotriva **tuturor** formelor de manifestare a extremei drepte româneşti, a „Gărzii de fier", în diferitele ei variante şi întruchipări. Dar această adversitate nu a fost numai a gînditorului, a omului aplecat asupra mesei sale de lucru, ci s-a manifestat pe toate tărîmurile prezenţei sale în viaţa României postbelice : profesorul a mers pînă la demisia din învăţămîntul pe care îl ilustrase timp de trei decenii ca pe o adevărată magistratură, directorul şi animatorul de teatru a înfruntat „la scenă deschisă" pe cei ce voiau să întrerupă o reprezentaţie teatrală din motive rasiale, preşedintele Consiliului de Miniştri a semnat jurnalul de interzicere a „Gărzii de fier", conferenţiarul a folosit tot imensul său prestigiu pentru a vădi lipsa de sens moral a naţionalismului agresiv. Faptele sînt numeroase şi în bună parte cunoscute — toate converg în aceeaşi direcţie : atitudinea antilegionară, antihitleristă a lui N. Iorga a fost expresia unei gîndiri unitare manifestate în acţiune, într-o acţiune **neînfricată.** Insist asupra acestui cuvînt, deoarece el semnifică şi cuprinde toate faptele de care N. Iorga şi-a legat numele pe acest tărîm. El nu s-a sfiit să înfrunte, uneori de unul singur, tineri violenţi, dezlănţuiţi, el nu s-a sfiit să arate în pagini de ziar, de carte, în conferinţe publice adversitatea sa faţă de doctrina extremei drepte şi de manifestările ei în viaţa publică, el nu s-a sfiit să ceară măsuri energice împotriva „Gărzii de fier", a elementelor turbulente, violente ce semănau dezordine în diferite domenii ale societăţii româneşti. În 1933—1934, la cursurile de vară de la Vălenii de Munte, el caracteriza pe Adolf Hitler „pictor fără talent", „orator de fraze goale", care „n-a făcut nimic ca operă durabilă". Iar la 28 iunie 1939, în unul din ultimele sale discursuri politice, pe care îl putem socoti ca avînd o adevărată valoare testamentară, N. Iorga spunea : „Nu confundaţi situaţia din Italia d-lui Mussolini şi cu situaţia din Germania cancelarului Hitler". Vorbea despre acei „cumpliţi luptători, cari au lăsat jertfe în urmă, şi, după ce şi-au spălat mîinile de sînge, **s-au apucat cu mănile acestea, îndirjite, tocmai prin sîngele vărsat, să guverneze ţara"** (subl. N.I.). Spunea, atunci, răspicat : „Atitudinea mussoliniană din Italia şi atitudinea hitleristă din Germania nu se potriveşte cu noi" şi reproşa faptul că „s-a îngăduit oricărui îndrăzneţ să devină stăpînul străzii şi să ameninţe cu moartea pe oricine i-ar fi stat în cale". Nu l-au înspăimîntat nici ameninţările, nici sentinţele, nici parastasele. A stat drept, **neînfricat** şi a luptat cu toate forţele şi cu toate puterile unicei sale fiinţe.

A căzut la capătul unei lupte duse timp de aproape două decenii. Moartea, impresionantă prin circumstanţele ei tragice, capătă valori definitorii pentru personalitatea impunătoare şi exemplară a lui Nicolae Iorga.

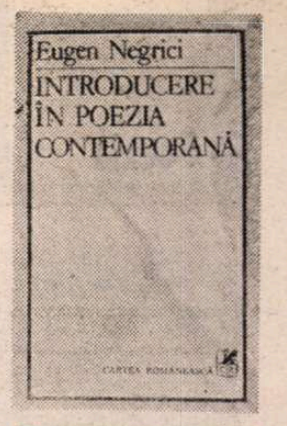
Şi, în acelaşi timp, este simbolică pentru virtuţile democraţiei româneşti. Cred că a sosit timpul să subliniem, în lumina unui total respect faţă de adevărul istoric, fără locuri comune şi prejudecăţi, ce a însemnat spiritul democratic în viaţa publică românească, atitudinea antifascistă a unora din cei mai reprezentativi oameni politici sau oameni de cultură ai ţării noastre. Valorile democraţiei au fost apărate la noi cu preţul vieţii. Acum, cînd se împlinesc patruzeci şi cinci de ani de la tragica moarte a lui N. Iorga, să nu uităm acest adevăr, care reprezintă una din paginile de glorie nemuritoare ale istoriei noastre.

Valeriu Râpeanu

---

[1]) **În ziua de 25 august 1936, N. Iorga notează (Memorii**, VII, p. 351) : „La Sinaia, Madgearu e ameninţat cu moartea [...] dacă se atinge cineva de Codreanu (ei şi-au făcut şi şi-au primblat la Bucureşti, liber, gărzile). S-a cetit de nişte băieţi decretul «mobilizării gărzilor» în faţa soţiei lui Madgearu".

[2]) Mihai Stoian, **Moartea unui savant**, Editura Eminescu.



Cîte feluri de poezie există?

LA întrebarea din titlu — care (să mai spun ?) nu e lipsită de un anumit umor — autorul **Introducerii în poezia contemporană** ar fi putut răspunde cu vorbele lui Thibaudet : „Am fi surprinși dacă n-ar fi trei la număr". Față de studiile consacrate pînă acum poeziei românești, descriptive și istoriste, acela al lui Eugen Negrici vine cu un criteriu de clasificare semiotic : „Nu simțim nici o plăcere recurgînd la operația de clasificare de mai jos, recunoaște autorul din capul locului. Orice demers taxinomic simplifică și descărnează, și nici vanitatea clasificării, nici sentimentul superiorității pe care ți-l dă cunoașterea metodică a unor creatori nu ar fi deajuns spre a-l îndreptăți". Adaugă totuși ironic : „Ne gîndim că ar fi momentul să fim slujiți de clasificări care să aibă măcar scuza rigorii". Și în fine : „Deși simplu, criteriul propus aici vizează mecanismele poeticității, poate singurele structuri sistematizabile. Clasificarea la care ne-am oprit stipulează predilecția unor poeți contemporani pentru anumite reguli generative specifice, care sînt, astfel, pe punctul să se instituționalizeze, dacă nu cumva au și făcut-o".

Care sînt aceste reguli ? Orice poezie constă într-o „prindere" a **existentului** într-o **formă** prin acțiunea **eului** poetic, care înfruntă, sesizează și exprimă lumea. Cercetarea nu acordă atenție „reliefului stilistic mărunt", ci, orientată semiologic, „încearcă să identifice și să ilustreze **modi facienda signa**, adică tipologii ale **modurilor de producere a funcției-semn macroscopice** (pe care o mai putem numi și **unitate textuală globală)".** Definirea termenilor joacă un rol important. Criticul începe cu începutul, fără să se sfiască de didacticismul inerent unei asemenea procedări. Existentul este de două feluri : obiectual, cuprinzînd lucrurile, ființele și fenomenele naturii (dependente mai mult sau mai puțin de un subiect) și evențial, cuprinzînd „acțiuni" ale subiectului enunțării sau ale subiectului enunțului, fie individuale, fie colective (evenimente propriu-zise, sau sufletești, sau faptul însuși al scrierii poemului). Iată un posibil „univers al poeziei", paralel cu acela călinescian, privit adică din alt unghi. În funcție de eul producător, care-și face partea leului, Eugen Negrici distinge poeți care **prelucrează**, poeți care **transfigurează** și poeți care **substituie** existentul. Prelucrarea este o modificare a existentului prin trecerea lui printr-un filtru cognitiv. Voința creatoare se exprimă intelectiv. Eul poetic fiind unul fenomenologic și activ, nicidecum empiric, biografic, realul nu e nici cu totul liber, nici identic cu el. I se supune, lăsîndu-se „reglementat". Prelucrarea are o direcție speculativ-metafizică și una mitic-simbolică. Ea acționează din perspectiva unei idei morale, filosofice, religioase etc. Există trei tipuri principale de prelucrare : cu atribuire de sens, cu mediere de sens și fără atribuire de sens. Blaga îl ilustrează pe cel dintîi, și în general autorii „poeziei de concepție", cum se spunea pe vremuri. Ion Barbu intră în a doua categorie : poezia lui „explică" lumea, relevă un absolut ascuns, cu ajutorul unor simboluri mitice sau al unor aluzii culturale. Atribuirea zero o găsim la cîțiva autori contemporani, cum ar fi Marin Sorescu din **La Lilieci** ori Mircea Ivănescu din toate cărțile sale : o poezie în care subiectul liric dispare, făcînd loc descrierii aparent impersonale, nudității realului, „realismului" și constatării. La rîndul ei, transfigurarea ține de „emoție", de o „iritabilitate a facultății spiritului", cum spunea Max Ernst, de o „stare". Ea denaturează lumea (termenul poate induce în eroare : prin „transfigurare", E. Negrici înțelege de fapt „destructurare", „deformare". Sensul este antimimetic. Mă întreb ce ne facem cu o poezie ca aceea a lui Ion Pillat care transfigurează fără a distruge verosimilitatea, obținînd o ciudată identitate mincinoasă : căci tablourile din pastelurile lui sînt și nu sînt „adevărate". Și nu e totuși prelucrare. Ar fi de văzut dacă nu există o transfigurare zero, așa cum există o prelucrare zero : am putea marca distanța de la „prozaismul" din **La Lilieci** și „poetizarea" din **Pe Argeș în sus).** Textul poetic devine un sindrom complex pentru stările eului. Poetul se folosește de o materie aluzivă care trimite la o realitate fragmentară, fie obsesiv, fie incoerent. Bacovia e poetul prototip al acestei categorii. În sfîrșit, substituirea ține de imaginație : realul e o proiecție a eului, pe care-l absoarbe. Ochiul închis afară, înăuntru se deșteaptă. Poezia de substituire e o poezie vizionară. Textele sînt coerente (adesea, narative sau descriptive) și se referă la o realitate care nu există decît în închipuirea poetului. Recapitulînd, observăm că în cazul prelucrării, existentul e structurat de un eu anterior și exterior, obiectul și subiectul rămînînd distincte ; în acela al transfigurării, existentul **a fost** deja transformat de o stare anume a eului, care-și află în consecințele acestui act echivalențe, analogii, simptome, obiectul fiind strict dependent de subiect ; în ultimul caz, existentul e pur și simplu înlocuit de o realitate posibilă, imaginară, subiectul a devenit obiect.

Înainte de a trece la capitolele de analiză, cîteva precizări sînt absolut necesare. Mi se pare că fenomenologia creatoare pe care o descoperă Eugen Negrici în poezie este valabilă și, în linii mari, ea coincide cu aceea pe care am descris-o în **Arca lui Noe** cu referire la roman. Deosebirea este că eu mi-am făcut iluzia că tipurile respective au și o oarecare îndreptățire istorică și sociologică, succedîndu-se (și coexistînd) în raport cu anumite forme instituționalizate de gîndire și de expresie literară. Acest aspect nu-l reține pe Eugen Negrici. Dar, și în poezie, și în roman, unor forme ale distanței „intelectuale" între subiect și obiect, narator și personaj, eu și lume, le urmează forme ale identificării psihologice sau afective, întregul ciclu sfîrșindu-se cu acele forme ale imaginației libere în care subiectul apare obiectivat, reificat, iar realitatea, oricît de minuțios realistic ar fi înfățișată, seamănă cu una din lumile posibile ale fanteziei creatoare. Ar merita să încercăm să legăm tipurile de poezie de istoria poeziei. Am vedea, poate, în ce măsură poezia tradițională e mai curînd prelucrătoare (chiar și aceea romantică, atît de vizionară uneori), poezia modernă împărțindu-se, apoi, între modalitățile transfigurării și cele ale substituirii. Putem adăuga și că dacă poeții vechi preferă prelucrarea cu atribuire de sens, dintre moderni, simboliștii se opresc la medierea de sens (Mallarmé) iar avangarda, năzuind la substituire, iubește deopotrivă atribuirea zero. Fără să vreau numaidecît să trag spuza pe turta mea, aș remarca în cartea lui Eugen Negrici intenția de a distinge o poezie dorică, una ionică și una corintică. A doua precizare are în vedere faptul că, spre deosebire de autorul **Introducerii**, eu aș pune accentul pe poezie, nu pe poeți. El vorbește de poeți prelucrători etc. Dar exemplele nu-l ajută totdeauna. Dacă Marin Sorescu ilustrează atribuirea zero, din cadrul prelucrării, o face doar printr-o parte a operei lui, aceea din ciclul **La Lilieci.** Primele volume conțin poezii în care, conform înseși demonstrației lui Eugen Negrici, atribuie sens realității, chiar dacă într-un regim așazicînd de negativitate ironică. Bacovia (alt exemplu) e un transfigurator, prin obsesivul și incoerența lirismului său, dar și autorul unor poezii în care nu există nici o atribuire de sens, un precursor al „prozaicilor" de astăzi. Nu e vorba pur și simplu de o diferență de limbaj. Rămîn la părerea că nici o fenomenologie de acest fel (nici aceea a lui Liviu Rusu referitoare la genurile literare) nu trebuie să-și lege soarta de poeți, ca personalități creatoare, ci numai de poezia lor, ca text care exprimă o formă sau alta de exprimare a subiectivității.

ANALIZELE lui Eugen Negrici sînt remarcabile prin claritate și finețe. Ele nu sînt însă decît parțiale deocamdată. Intenția autorului fiind de a oferi tabloul complet al poeziei contemporane (după ce și-a ales prototipurile dintre valorile epocilor anterioare), el discută în acest prim volum doar zece poeți, grupîndu-i pe capitole : Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Mircea Dinescu, C. Abăluță și Mircea Ivănescu la prelucrare, Vasile Vlad și Virgil Mazilescu, la transfigurare, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu și Mircea Ciobanu, la substituire. Locul altora rămîne să fie stabilit în volumul sau în volumele următoare. Criticul promite nu numai să înmulțească numărul, dar și să sistematizeze mai atent materia : „Studiul va deveni mai cuprinzător cînd vom încerca să arătăm felul cum, în interiorul modurilor degajate, poeții se grupează și după clasele de **obiecte** sau de **evenimente** de care se folosește eul producător". Așteptăm cu mare curiozitate încheierea întreprinderii. Premisele sînt mai mult decît promițătoare.

N-aș fi sincer cu Eugen Negrici dacă nu l-aș preveni că, pe de o parte, clasificarea lui va trebui să țină cont și de un criteriu, istoric subiacent, iar, pe de alta, că va trebui să se hotărască dacă ea are în vedere poeți sau poezie. Ca și în **Formele liricii portugheze** de Mihai Zamfir, ca și în **Istoria poeziei românești** de Mircea Scarlat, noutatea **Introducerii** constă în abandonarea, de către noii critici, nu atît a perspectivei istorice, cît a istorismului, care privilegia auctorialul în detrimentul textului literar. Chiar dacă descrierea se face din perspectiva eului producător, cum îl numește Eugen Negrici, rezultatul este o istorie a formelor, nu una a autorilor. Confuzia, care poate subzista în ochii unor cititori, dintre un studiu cum este **Scriitori români de azi** al lui Eugen Simion și unul cum este **Introducerea în poezia contemporană** al lui Eugen Negrici, trebuie să fie înlăturată conștient : metoda și obiectul lor diferă radical.

De altfel, Eugen Negrici îi citește pe cei zece poeți la care s-a fixat în acest volum cu totul diferit decît au fost citiți înainte. Ar fi absurd să ne întrebăm dacă lectura lui e „mai bună". E, pur și simplu, alta, din alt unghi. Desigur, opera în cauză iese cîștigată, dar aceasta nu înseamnă că interpretările anterioare au fost greșite și că interpretarea actuală le anulează. Un mic spirit polemic animă paginile lui Eugen Negrici și se poate naște impresia că el vrea (și reușește) să îndrepte analizele dinainte. Dar acest din urmă lucru e (cînd e) secundar. Important e că **Introducerea** propune o abordare nouă și unitară. Exemplul pe care-l voi da mai jos nu trebuie înțeles ca o justificare a unui punct de vedere (care, întîmplător, îmi aparține) împotriva celui formulat de Eugen Negrici. N-am nici un motiv să fiu eu însumi polemic. Dar el arată că analiza semiotică, a mecanismelor generative, și analiza hermeneutică, a unui sens ascuns, nu pot fi (și nu trebuie să fie) coincidente. Eu am descoperit în poezia lui Mircea Ciobanu un simbol central, al armurii, și am definit în funcție de el opera poetului ca pe una a corpului care se disimulează și totodată se manifestă. Poetica corporalității mi s-a părut mai caracteristică decît aceea a unei metafizici de ordin moral. Eugen Negrici îmi atrage atenția că „nu un obiect (simbol tutelar) poate da cheia interpretării unei astfel de poezii, ci atitudinea, starea" care sînt lacome „nu de un obiect, ci de o mulțime". Nu văd incompatibilitatea. Hermeneutic privind poezia, eu nu i-am negat „lăcomia" de real, ci doar am ilustrat-o într-un anumit fel ; după cum, e foarte firesc ca, privind-o semiotic, Eugen Negrici să găsească în ea procedeele substituirii existentului. Armura e, de altfel, simbolul prin excelență al substituirii. Chestiunea e, deci, oțioasă. Cred că pot fi în deplin acord cu Eugen Negrici, chiar dacă el crede a fi în dezacord cu mine.

Introducerea este un studiu, în toate privințele, remarcabil. Voi încheia cu cîteva considerații de ordinul scripturii. Nu e deloc întîmplător faptul că autorul își mărturisește de la început o oarecare lipsă de plăcere în schița lui taxinomică. Am băgat de seamă mai demult o „nehotărîre" psihologică a criticii lui Eugen Negrici, care e un teoretician (printre puținii originali la noi), atras de latura așazicînd abstractă a literaturii, dar care nu-și poate reprima nostalgia după condiția ei empirică ; ar voi s-o uite, dedicîndu-se **mecanismelor** funcționale, dar revine necontenit la ea, în analize, ca la o iubită părăsită. Stilul îl exprimă bine : precis, laconic, aproape sec, uneori, cînd frazele troznesc ca niște vreascuri ; nuanțat însă de autoironie, ca și cum criticul ar fi măsurat, cel dintîi, primejdia pedantismului savant. Între paginile din **Încercarea de sistematizare** cu care debutează studiul lui de astăzi și paginile de analiză este această diferență : oricît s-ar colora emoțional primele, printr-un subtil joc al detașării (am citat cîteva propoziții caracteristice), ele rămîn ceea ce trebuiau să fie, operă de discriminare și de sinteză teoretică ; și oricît ar căuta ultimele să respecte protocolul „științific" stabilit de natura demersului, ele se umplu, la tot pasul, de ecourile unei expresivități ceseistice, libere și incîntătoare („Aici vom fi izbiți — scrie de pildă Eugen Negrici despre primele volume ale lui Mircea Dinescu — de gesticulația eseniniană a adolescentului teribil, beat de propria, agresiva, tinerețe, orgolios, genialoid, exploziv, impudic, feroce, zgomotos, briant, rococo, pretențios uneori, vioi mai totdeauna, exhibînd totul, intolerant față de slăbiciune, de eșec, de Dumnezeu, de orice").

Nicolae Manolescu

Eugen Negrici, **Introducere în poezia contemporană, Încercare de sistematizare,** Partea I, Cartea Românească, 1985.

O viață – pentru cultură

■ AM rezumat activitatea cărturarului ardelean George Togan, acum cinci ani, tot în „România literară", într-un medalion aniversar. Ea merită a fi reevocată, succint, nu numai pentru că omul de cultură din cetatea Mediașului împlinește acum un număr de ani echivalent cu trei sferturi de secol, dar și pentru aducerea la zi a unei bibliografii în continuă creștere.

Născut la 4 decembrie 1910, George Togan a dovedit vocație de cercetător încă în liceu, obținînd premiu la un concurs de istorie-geografie pentru lucrarea intitulată **Dunărea, din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre.** La maturitate avea să obțină, pentru **Mediaș. Istorie romanțată** (București, 1944), Premiul Academiei. Această scriere inaugurează o succesiune de contribuții, pe bază de investigații istorice și arheologice, la o cît mai exactă cunoaștere a trecutului lumii transilvane, marcată de lucrări științifice precum cele privind întîile atestări documentare ale unor orașe ardelene (Mediaș, Dumbrăveni, Cetatea de Baltă, Ludus, Tîrnăveni, Sighișoara, Agnita) și în baza cărora localitățile respective au fost decorate.

Înainte de a se dedica prioritar cercetărilor istorice, George Togan și-a făcut simțită prezența pe tărîm publicistic : nu numai colaborînd la o seamă de periodice, dar și întemeind cîteva : „Gazeta Mediașului" (1937—1939), primul ziar românesc din orașul de pe Tîrnava Mare, „Vocea Tîrnavelor", „Mureșul" și, mai cu seamă, „Plastica românească", revistă onorată de colaborarea lui Iorga, Tonitza, Pallady, Petrașcu, Ciucurencu, O. Han, Al. Busuioceanu, Petru Comarnescu. În aceeași perioadă (deceniul al patrulea) a activat și ca animator al vieții literare, numărîndu-se printre întemeietorii Asociației scriitorilor din Ardeal.

Pe tărîmul literar avea să se manifeste însă, mai ales începînd din al cincilea deceniu, prin întocmirea de antologii tematice. Prima, **Ne cheamă Ardealul** (1944), e o replică la dictatul de la Viena și implicit o prevestire a răsturnărilor menite să readucă sfîșiata regiune de nord a Transilvaniei în patrie. **Ceea ce nu se uită** (1977) cuprinde poezie antifascistă, recoltată din volume scrise atît în limba română cît și în maghiară și germană. O a treia antologie, **Mult isesuita vremii slovă** (1978) se vrea și este omagiul liric transilvan pentru independență și Unire, înmagazinînd versuri închinate evenimentelor din 1859, 1877 și 1918 de către poeți și versuitori transilvani.

În durata lustrului scurs de la cea de a șaptezecea aniversare a zilei de naștere, George Togan s-a consacrat îndeosebi readucerii în actualitate a numelui și operei lui Christian Schesäus, poet și umanist sas originar din Mediaș, comemorat, anul acesta, la propunerea sa, prin calendarul UNESCO. O ediție critică a epopeii **Ruinae Pannonicae,** în traducerea și sub îngrijirea lui George Togan, urmează să apară la „Dacia". În cursul acestui an, traducătorul și editorul poetului din secolul al XVI-lea i-a consacrat articole în „Tribuna", „Steaua", „Utunk", „Convorbiri literare", „Astra", „Apulum", „Igaz szó", „Manuscriptum". Participant, în luna mai, la o întrunire comemorativă, organizată de Universitatea din Iași, George Togan și-a prezentat comunicarea asupra lui Schesäus, liber, în limba latină.

La 75 de ani, elanurile sufletești ale cărturarului mediesan și puterea sa de muncă se dovedesc a fi la fel de active ca la vîrsta cînd se revela ca virtual cercetător, prin amintita lucrare școlară.

D. Micu

Poezia

Ca nufărul pe ape...

FĂRĂ să fie anemică ori vetustă, poezia Carolinei Ilica *) preferă un bucolic suav, adeseori cantabil. Spațiul în care se mișcă somnolent are dimensiunile modeste ale colțului de grădină și trădează nostalgia după copilărie, împreună cu cea după o anume modă de pe la 1900. Părțile volumului (prima — de moarte, a doua — de dragoste) se circumscriu aceleiași tonalități numai aparent facile și conturează același univers imponderabil, focalizat în cîteva entități percepute diferit : cele palpabile — apa, plantele, păsările — își dezvăluie surprinzătoare moduri de a fi în tradiția cuminte a descrierilor de natură. Cele impalpabile — moartea, iubirea, suferința —, prea ample, se lasă intuite fragmentar prin vizualizări neașteptate. Poeziile alcătuiesc o galerie de tablouri grațioase, însă finalul fiecăreia fisurează beatitudinea cu o meditație întristătoare. Acum se re-inventează întrebările fundamentale ale omului, extrase firesc din constatarea inocentă a universului. Senzorialul se pulverizează în idee, lucrurile văzute devin semne ale altei realități, interioare („Abia ai așteptat să sufle vîntul. / Abia ai așteptat să fie vînt, / Să culce iarba ca peste-un mormînt. / / S-o troienească și s-o umilească, / Genunchii să îi rupă, că n-a stat / Cu ei pe jos, că n-a îngenuncheat. / ... / Și-ai spus apoi că seamănă cu mine / În fața ta la fel de dreaptă stînd. / Și-ai blestemat atunci să fie vînt."). Spre deosebire de mulți alții, poeta nu se caută avid pe sine în hățișul aparentelor, ci doar e fericită să existe la unison cu ele, de vreme ce totul curge dintr-un sine într-altul, cu modificări abia sesizate. Lipsa de contur precis face ca orice lucru abia numit să devină în secunda următoare altceva (de pildă, suferința devine : pasăre de pradă, cîrtiță, cer greu, galben, toamnă etc.). Translația exterior/interior ne plasează într-o zonă ambiguă, a comuniunii esențiale, unde interioritatea e conștientizată doar cînd o reflectă lucrurile. Cunoașterea însăși, intuitivă, se supune ritualului naturii : încremenirea („Și așteaptă-o vrabie să vină, / Stai nemișcat, să nu-i faci teamă. / / Și ține pleoapele lăsate, / De parcă ai dormi de-aseară, / Doar cu urechea să poți prinde / Conturul păsării ce zboară"). Încremenirea e totuși imposibilă, căci lucrurile o dizlocă prin mișcări imperceptibile, ca și cum totul s-ar petrece sub o apă străbătută de curenți. Obsesia mișcării, a timpului deci, apare în trei ipostaze fundamentale : toamna, noaptea și somnul, toate semne ale epuizării. Toamna (desigur, interioară) declanșează chinuitoarea memorie, care face pînă și morții să tînjească după „lumea uitătoare și fierbinte". Somnul exercită o fascinație bolnavă. E un narcotic ce prilejuiește trăiri intense, imposibile în vlăguita veghe tomnatică : „Tocmai visam o tăietură-n palmă, / Pe linia vieții-naintînd — / Cînd genele s-au dezlipit de gene, / Iar visul nopții se schimba în gînd. / / Și-am început să simt, cu-ncetineală, / Cum șanțul rănii se desdurera/ Și ca un fum se ridica deasupra / Și tot ca fumul se împrăștia". E aici o nehotărîre (etimologică ?): cînd somnul e echivalent cu visul (somnium), cînd visul distruge somnul. Alternanțele somn / insomnie, noapte / zi, rușine / puritate, exterior / interior etc. clatină echilibrul lumii ; ne pomenim înconjurați de Ianus („Pe dedesubt : noroi, tulpini ca șerpii, / Deasupra : fața albă, reculeasă. / Dar care-i adevărul ? Care-i masca ?"). Sentimentul morții (cu atît mai acut cu cît se naște din aparențe calme, inofensive) nu vine dinlăuntru, ci e receptat ca un semnal de alarmă emis de lucruri.

Dar dacă în prima parte prezența umană a poetei e solitară printre lucruri, în a doua parte a volumului e presimțit și iubitul. Însă și dragostea conține sămînța de moarte, tot așa cum moartea emana un fluid erotic capabil a potența frumusețile trecătoare. Incandescența senzualității e atinsă numai în somn ori mirosind o buruiană, sărutul e „în oglindă". Iubirea e inefabilă tristețe, dorință sau regret (de ex., ea e o pădure înfrigurată prin care trece nepăsător iubitul, ca un cerb ce tulbură apa limpede, dar n-o bea. Doar „luna aburită" rămîne să halucineze în ea, în locul iubitei). Dragostea e subțiată de aceeași vizualizare și sugestie prin intermediul lucrurilor, care o transportă din planul real în cel virtual. Absența purității e sugerată chiar prin excesul de puritate. Nu conține el o amenințare maladivă ? Tocmai în această prospețime contrazisă socot că se află originalitatea poeziei.

Faptul că aceleași puține lucruri sînt văzute mereu din alte unghiuri, încît fiece nouă apariție relevă un sens insolit, este o dovadă a fluidității universului, dar și, în alt plan, a vocației imaginative a poetei. Cu atît mai demne de semnalat sînt simplitatea limbajului, neafectarea lexicală, construcția sobră.

Deși poartă masca ingenuității, care deslușește lumea cu uimire, foarte repede poezia Carolinei Ilica se vădește gravă chiar în spațiul limitat al prospețimii miniaturale.

Doina Rodina

*) Carolina Ilica, **Tirania visului, II. Moartea m-a făcut să uit de dragoste. Dar dragostea să uit de moarte ?**, Editura Eminescu.

Profira Sadoveanu

Foc de artificii

(Editura Ion Creangă)

■ „Aveam de mult în plan să scriu un album de familie și nu-i găseam încă forma și tonul în care să-l prezint. Materialul era gata să deie la lumină aspecte și obiceiuri mai puțin știute ale tatălui meu, precum și lucruri ce i-au stat în preajmă și i-au atins ființa" — mărturisește Profira Sadoveanu, prezentîndu-și ultima carte.

Mihail Sadoveanu nu ne-a lăsat o carte de confesiuni, în accepția canonică a genului. **Anii de ucenicie** sînt o compunere oarecum ambiguă, care ascunde tot atît cît revelează. Mărturisirile publicate cu diverse prilejuri de Profira Sadoveanu au ambiția să răstoarne acest raport. **Foc de artificii** este, deci, un fel de „carte a **Martorului**" care scoate la lumină tot ce fusese abia sugerat, trecut cu vederea; deschide paranteze, limpezește profiluri, restaurează interioare și, mutînd pe Sadoveanu din universul confortabil al amintirii **plauzibile** (adică „literare") într-o atmosferă domestică și în lumina (mai puțin avantajoasă, poate) a amintirilor **adevărate**, face din el un simplu Personaj-autor. Cartea martorului e și o carte a cititorului. Afirmația e cît se poate de exactă. Conu Mihai obișnuia să citească celor apropiați din scrierile sale aflate „în șantier" și fiica cea mare, Profira, avea privilegii inatacabile printre auditori.

Foc de artificii, povestirea omonimă cărții, e o **detective story** amuzantă, în care protagonistul e un manuscris de roman: **Oameni din lună**. Cum se știe, amintirile lui Sadoveanu instituiau un fel de **tabu** al laboratorului. Istorioara Profirei Sadoveanu ne vorbește tocmai despre umoarea schimbătoare a celui care scrie, despre mucenicia și despre ticurile sale, despre o încercare nereușită de a-și mistifica cititorii. Scris de Sadoveanu în mare secret, romanul — mai puțin obliterat cu „marca fabricii" ca altele — e publicat la „Viața Românească", fără știrea familiei, sub un pseudonim ticluit în complicitate cu Garabet Ibrăileanu. Misterul este pînă la urmă dezlegat de un corp de detectivi al cărui „creier" este Topîrceanu. Profira Sadoveanu folosește întîmplarea drept pretext ca să ne dea amănunte surprinzătoare despre tehnica de lucru a „maestrului" și mai ales despre „publicul" său devotat. Virtuale personaje sadoveniene (Miti/Traian Bălteanu sau Mihu/Ionuț Jder) se întîlnesc cu scriitori ca Didina Gavrilescu (alias Otilia Cazimir) sau cu George Topîrceanu într-un joc bonom al amintirii care amestecă, orice s-ar spune, literatura cu viața. Poate nu întîmplător figura de prim-plan a povestirii — care ocupă mai mult de jumătate din carte — rămîne autorul **Baladelor vesele și triste**. Nu îl chemase Sadoveanu tot pe el ca martor al unor întîmplări de demult, care urmau să reînvie în ficțiune? („Și dumneata vrei să spui că nu-ți mai aduci aminte de Moș Procor? Adă-ți aminte și cheamă din piclă între noi atîtea chipuri pe care le-am întîlnit altădată în lume..." — i se adresează Sadoveanu în bucata care prefațează **Țara de dincolo de negură**). Pe omul Sadoveanu, susține fiica scriitorului, «puțini l-au cunoscut. Unii doar l-au bănuit [...]. G. Topîrceanu cred că e singurul care i-a ghicit adevărata natură, și „cumplită" și „dulce", o îmbinare cu totul excepțională».

În **Destin**, povestitoarea umple interstițiile din **Anii de ucenicie** și înlătură punctele de suspensie din **Nada Florilor**, dînd pe față jocul Providenței care i-a împins unul spre altul pe „Mihălucă" Sadoveanu și pe Ecaterina Bîlu. Mai peste tot, dealtfel, istorisirile fiicei scot din „pîcla amintirii" efigia mamei, într-un gest de dreaptă reparație. Aflăm că avea veleități literare, că a scris și publicat caiete întregi de poezii, înainte să se devoteze irevocabil căminului și... clanului. Clanul Sadoveanu e, de fapt, protagonistul amintirilor recuperatoare ale Profirei. Povestitoarea scoate din umbră chipurile numeroșilor copii — Miti cel talentat la desen, Lia melomana, voluntara Didică, Mihu, fiul preaiubit pierdut în război — personaje ale vieții scriitorului, uneori și personaje ale literaturii lui. Cel care în amintirile sale era doar scriitor în devenire e distribuit aici în roluri de tată, de soț, de prieten. Proiecție a ficțiunii (cînd nu simplu joc al povestirii) **Anii de ucenicie** sînt o biografie în care problemele de **personalitate** se reduc la cele ale **imaginației de sine**. În cartea Profirei Sadoveanu domină, în schimb, profilul unei personalități de excepție.

Monica Spiridon

Mircea Micu

Întîmplări cu scriitori

(Editura Sport-Turism)

■ DEȘI actualul volum al lui Mircea Micu poartă titlul **Întîmplări cu scriitori și alte năluciri**, în totalitate, el cumulează tot o anecdotică din care nu lipsesc scriitorii. Deoarece aceste „alte năluciri" se referă în fond tot la un autor, respectiv la Mircea Micu. Și remarc că este prima culegere de întîmplări, cînd împătimitul fals-grefier al breslei se dezvăluie pe sine mult mai cuprinzător, mai definitoriu. Aceste năluciri sînt de două ori interesante. Micu scrie dezinvolt despre păduri și vînătoare, despre București și metrou, despre zborul cu avionul sau călătoria la pas prin hățișuri arboricole sau umane. Pretutindeni — pe litoral sau în deltă, prin păduri sau șesurile dimprejurul Aradului, în Capitală, — autorul nu-și dezminte crezul horațian, dimpotrivă, îl afișează cu o discreție atît de abilă încît niciodată nu poate fi dată uitării. Sub pana lui, păsările, peștii, ciinii, fiuturii, pisicile, pomii devin personaje cu care se poate dialoga și trăi, pe care le poți contempla și iubi. Elegiac și nostalgic, tonul are totuși acea prospețime care-i interzice — anecdotei în cauză — desuetudinea : „Într-o dimineață, pe la cinci, în cvartalul de beton și piatră în care locuiesc a izbucnit pentru prima oară cîntecul vesel al unei mierle ce se străduia să imite privighetoarea. Am ieșit în balcon și, spre surprinderea mea, am văzut zeci de **vecini** stînd la geamuri și căutînd din ochi făptura miraculoasei cîntărețe". În spatele frazelor se ascund, așadar, un ochi proaspăt, o fire duioasă, o persoană ponderat urbană și tocmai portretul scriitorului acestor rînduri, dezvăluit, oferă cîștigul secund, de care aminteam la început, al „nălucirilor".

Cît privește mai vechile sau mai noile întîmplări cu scriitori, se poate distinge cu ochiul liber că, în cazul lor, Mircea Micu preferă să se retragă în penumbră și, chiar dacă uneori apare ca erou în vreo anecdotă sau alta, nu va profita de postură. Adesea, cel puțin în prezența fostului președinte al scriitorilor, Zaharia Stancu, nu știe pe unde să se mai ascundă...

Profitabile ca lectură delectantă, „Întîmplările cu scriitori" au merite și sub raportul „informației". Cel puțin despre Zaharia Stancu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Gr. Hagiu, ca să amintesc numai despre ei, autorul a realizat crochiuri fine și duios desenate.

Mircea Constantinescu

Daniel Drăgan

Ursa mică

(Editura Dacia)

■ NOUL roman al lui Daniel Drăgan ne relevă un joc permanent între confesie și evocare. Asistăm, pe tot parcursul celor patru părți în care este structurată cartea, la formarea spirituală, dar mai ales morală a unui om.

Caracterul de confesie este dat de existența unui personaj căruia autorul i se destăinuie cu cea mai lucidă și emoționantă sinceritate. Vintilă ascultă, dintr-un loc neștiut, mărturisirile naratorului. Coleg de școală primară și, mai, tîrziu, însoțitor al adolescenței prozatorului, Vintilă capătă treptat, de-a lungul povestirii, dimensiunile unui „alter ego" care privește din prezent trecutul, mergînd pînă la anii copilăriei. O copilărie grea, consumată într-o epocă ce determină o maturizare grabnică și brutală : anii de sfîrșit ai celui de-al doilea război mondial petrecuți într-un sat muntenesc.

Războiul este personajul principal în prima parte a cărții. El reprezintă tragicul, negurosul și teribilul fundal al acțiunii. Războiul dezvăluie ochilor măriți de curiozitate și spaimă ai copilului **uritul** în aspectul său cel mai violent, în care degradarea omenescului se îmbină cu oroarea grotescă și suferința. Factorul de opoziție, personajul pozitiv, am putea spune, îl reprezintă comunitatea de oameni — oameni de toate categoriile și vîrstele — strînși uniți, acționînd cu energie pentru a se putea apăra împotriva acestui teribil răsturnător al ordinii firești. Două sînt personajele al căror caracter de excepție modelează personalitatea copilului : primul — bunicul Ion Stăpînul, veteran de la Mărășești care luptase sub comanda generalului Eremia Grigorescu. Cap de familie (un alt Ilie Moromete) acesta reprezintă o personalitate socratică a satului, materializarea ideală a unei posibilități de existență a colectivității. Domnul învățător Nanu Pandele este cel de-al doilea personaj de excepție al romanului. Acest dascăl de tip ardelenesc, erudit, calm și chibzuit, dotat cu certe calități de conducător al obștii în situații extreme, are el însuși un destin excepțional. În celelalte părți ale romanului asistăm la maturizarea conștiinței eroului-narator. Copilul se transformă în adolescent, începe să iubească, dar să și urască, cu patima specifică vîrstei. Ajungînd la oraș, tînărul se izbește de o lume nouă, necunoscută pînă atunci. Posedînd voluptatea cunoașterii, el intră în contact cu medii variate și astfel începe nu numai să-și apropie și să descifreze chipuri de oameni, dar implicit să se și definească pe sine însuși. Eroul își începe ucenicia în presă, dar în urma unui scandal penibil pleacă să muncească pe șantier, alături de atîția și atîția tineri entuziaști, dornici de a participa la opera de reconstrucție a țării. Anii trec și tînărul devine tovarășul Petreanu, inginer în hidrocentrale. Starea conștiinței sale nu se limpezește însă: reprezentări denaturate ale realității se împletesc într-un proces de percepții complicat, uneori aproape de adevăruri, alteori imperfect, cu imagini ale lumii din afară. Eroul își dorește o mereu mai adîncă limpezire interioară, un total echilibru al conștiinței, o asumare integrală a realului. Romanul lui Daniel Drăgan este o fină și convingătoare pledoarie pentru păstrarea lucidității. Ceea ce ar însemna căutarea și descoperirea sinelui și punerea acestuia într-un acord, dacă nu perfect, cel puțin armonios cu realitatea.

Daniel Drăgan abordează astfel una din temele majore prin care romanul românesc își afirmă vitalitatea contemporană.

Corneliu Băran

Fragmente critice

Roman istoric? Roman de analiză?

SURPRINZĂTOR de bine scris este romanul clujeanului Alexandru Vlad*), autor pînă acum a două volume de povestiri. Străin de experiența textualistă, tînărul romancier face o proză obiectivă, analitică, eseistică pe alocuri, cu bune intuiții asupra psihologiei colective în situații limită și cu o tipologie în multe privințe inedită, deși punctul de plecare nu este deloc nou : satul ardelean în vreme de război.

Frigul verii este, întîi, un roman de observație socială în tradiția Rebreanu, cu o gîndire epică modernă și un limbaj mai fluent, intelectualizant, digresiv, deschis spre concepte ; este și un roman istoric întrucît descrie fapte pe care prozatorul nu le-a putut cunoaște decît prin mijlocirea documentelor, este, în fine, și un roman de idei (dacă păstrăm terminologia veche a criticii) deoarece notează reflecțiile a doi intelectuali față de evenimentele prin care trec și vrea să fixeze personalitatea indivizilor prin ideile pe care ei le exprimă. Într-o notă finală, Alexandru Vlad explică în ce fel și-a gîndit romanul : „Cartea de față este în întregime o operă de ficțiune, s-ar putea spune chiar un exercițiu de ficțiune. Autorul, din fericire, nu a cunoscut experiența războiului și nu descrie evenimentele retrospectiv, a încercat mai degrabă să sugereze criza în care diacronismul faptelor aruncase oamenii. L-au interesat în special degradarea umană și mutațiile care au loc într-o astfel de experiență, să-i spunem — existențială. Perspectiva asupra evenimentelor poartă astfel marca scopului său și este tributară, firesc, surselor de informație și bibliografiei. Dacă acestea din urmă ar fi fost altele decît s-au întîmplat să fie, amănuntele ar fi fost altele dar esența aceeași, întrucît ea nu se datorează informației".

Observația prozatorului este, în fond, justă : el s-a folosit de date scoase din cărți sau auzite de la indivizi care au cunoscut nemijlocit războiul pentru a scrie un roman despre o experiență umană colectivă (un sat de munte într-o Transilvanie mutilată în urma Dictatului de la Viena) și, în interiorul acestei drame, urmărește destinul a doi indivizi, studentul român Avram și medicul german Sedler, veniți din lumi diferite și cu o filosofie de viață diferită. Rezultă o carte vie, autentică, foarte personală prin ipotezele ei ideologice și curajoasă, artistic vorbind, prin modul în care dă la o parte clișeele prozei anterioare. Lipsește, mai ales, din **Frigul verii,** viziunea aceea îngust maniheistică și apăsat, mohorît sociologistă pe care le aflăm în multe cărți despre război. Poziția bună de prozator modern, interesat de implicațiile umanului în istorie, decis să diferențieze individul într-o psihologie și într-o ideologie de clasă. Romanul cu premise istorice devine, prin aceste calități, un roman actual despre puterea oarbă, cinismul individual și demența colectivă, despre inocență și culpabilitate în istorie. Impresia generală este că temele vechi ale prozei românești sînt tratate în stilul Malraux : ideologia fixează destinul uman, epicul participă la un scenariu spiritual, individul există ca personalitate (și deci, ca erou de literatură) în măsura în care gîndește și transformă o experiență într-o formă de conștiință.

În locul unui roman de reconstituire a istoriei, cum ne-am așteptat, aflăm în **Frigul verii** un roman complex de analiză, bine structurat, cu observații pătrunzătoare. Deschidere simplă și încheiere previzibilă : un tînăr intelectual transilvănean se întoarce, rănit, în satul lui pentru un scurt concediu. Descoperă aici o lume care își păstrează instituțiile (preotul, dascălul, jandarmul, țăranii rămași la obiceiurile lor) într-o istorie isterizată și îndoliată de un război tragic. Avram, student în istorie, a plecat voluntar în război ca să recucerească Transilvania fragmentată. Este grav rănit și, sosit acasă, află satul ocupat de nemți. Unul dintre ei, medicul Sedler, îi salvează viața și discuțiile dintre ei constituie substanța cea mai fină a cărții. Sedler este un spirit liber, ușor cinic, nu-l simpatizează pe Hitler dar se supune puterii lui. Avram este un idealist pe care războiul îl dezmeticește și, în cele din urmă, îl silește să-și asume destinul. A trăit, în est, ca locotenentul Ragaiac (aventura cu disponibila Lidia) și descoperă în satul copilăriei lui o comunitate tradițională care nu se poate izola de istoria tulbure.

Interesant este, întîi, modul în care tînărul prozator prezintă lumea țărănească. Minodora, mama lui Avram, este o văduvă harnică, resemnată în destin, îngrijorată de soarta copiilor săi, bucuroasă să-și revadă fiul pe care, de altfel, nu-l mai înțelege bine. Toia, sora arierată, manifestă pentru fratele ei o iubire violentă și copilărească. Părintele Alexe este un suflet autentic mistic și un caracter slab și frumos. Trăiește singur, îngrijit de babele satului, indiferent față de bunurile materiale. Participă la destinul colectiv și tremură, realmente, de frică atunci cînd un bătrîn țăran înfige furca în pieptul unui soldat neamț care îi agresează fiica. Imaginea aceea a preotului superficial și ridicol, popularizată de o bună parte din proza românească, este înlocuită cu alta, mai complexă și, cred, mai autentică a teologului care își caută temeliile credinței și tremură de teamă să nu și le piardă. În **Frigul verii** apare și o altă figură a satului (și a prozei) din Transilvania : aceea a dascălului. Mitrea este un alcoolic simpatic, spirit colportor, un fel de agent al istoriei mari într-o localitate marginalizată. Grija lui este să-și mărite fetele, bovaricele Veronica și Anca. Jandarmul Bocu e prudent, slujește conștiincios puterea dar nu abuzează de ea. Stă, ca toată lumea, în așteptare și, cînd bătrînul Zaharia tulbură prin fapta lui viața satului, jandarmul nu știe ce să facă.

SE OBSERVĂ repede că Alexandru Vlad regîndește și reabilitează o tipologie pe care proza noastră o prezintă mai ales sub forme caricaturale. Preotul Alexe nu este idealizat în cartea lui Alexandru Vlad, este doar înfățișat cu mai mare obiectivitate și înțelegere umană în condiția lui de existență, dominată de voința de iluminare și de sentimentul vinovăției. Iată în ce termeni explică prozatorul drama teologului înfricoșat de puterea lumească și derutat, prin incertitudinile sale, de puterea divină : „Părintele Alexe, după cum singur își dădea seama în ultima vreme, ajunsese să vadă în jurul său numai provocări. Stările și situațiile îl provocau printr-un fel de paradox elocvent. Pericolul nu păruse mare la început, curiozitatea lui fiind atrasă nu de strălucirile lumești cît de natura lucrurilor. Din aceasta însă părea să lipsească uneori prezența lui Dumnezeu, duhul său. Mai mult, în locul unei prejudecăți morale se insinua înțelegerea, ceea ce aparent nu era departe de învățătura sfinților părinți, dacă n-ar fi lipsit acea **iluminare** religioasă. Înțelegerea mergea simplu și pedestru, de la cauză la efect («Fericit cel care a ajuns la cunoașterea cauzelor» — Virgil) și presupunea toleranță omenească. Asta îl făcea neputincios (aproape în orice împrejurare în care i se cerea sfatul) și neconvingător atunci cînd propunea penitențe — rugăciuni și posturi. Nu era cumva prea înțelegător și de aici să vină slăbiciunea, de aceea îl încolțeau aceste ezitări și-l dezarmau ca pe un Sfînt Antonie lipsit de scutul credinței ? Credința poate muta munții, și prin ce altceva dacă nu prin intransigență. Dar credința însăși — se spune — ar fi un dar al lui Dumnezeu. Ferice de cei deveniți cu totul incoruptibili, surzi și orbi la orice vine dinafară, măcerați de spirit și credință. Totul se simplifică pe cît crește în intensitate, se clarifică, apar ardoarea și încandescența, cunoști duhul. Doar că ei, acești părinți pe care-i văzuse în mănăstiri, cu umilință și admirație, nu aveau parohii. Nu aveau enoriași cu complexul păcatului, care să-ți ceară să mijlocești între ei și Dumnezeu, negustorește, pe cît posibil ca ei să se afle în cîștig".

Romanul nu studiază propriu zis mișcarea instinctului colectiv, deși sînt multe fapte și reflecții despre reacțiile obscure ale satului tradițional. Pe fundalul lor se desfășoară dialogul dintre Avram și Sedler, un alt mod, în fapt, de a nara și a judeca istoria ce se precipită. Discuțiile au substanță epică și acea tensiune și culoare care le particularizează în narațiune. Nu sînt, de aceea, străine de fluxul faptelor epice. Sedler, care vorbește mai mult și are teorii mai incitante decît Avram, pacientul și confidentul său, este un produs al culturii germane. Un spirit lucid, un profesionist de elită, adversar potențial al nazismului, un eretic (îl definește Avram), o minte care provoacă disoluția și are gustul speculației, nu lipsit de o notă de comediograf abil. Cînd istoria dă semne de isterie, omul devine un histrion. Ideea lui este că Hitler s-a bazat pe oameni mediocri și a impus o teroare a mediocrității. Politica a luat locul religiei și, în mîinile oamenilor mediocri, politica ia forme barbare.

Astfel de speculații au coerență și dezvăluie un caracter uman. Sedler îmi pare figura cea mai vie în romanul lui Alexandru Vlad. Un personaj complex, situat la frontiera dintre cinism și disperare, între rău și bine, un spirit speculativ care elimină latura morală a întîmplărilor, un solitar care se alcoolizează „fără modestie" și judecă lumea prin fantasmele lui. Iată una, finală : „Nu cred că există drum spre inocență. Dar din direcția aceea omul a venit și fiecare pornește de-acolo la rîndul lui."

Avram primește aceste confesiuni și le judecă în funcție de un criteriu moral mai ferm. Pentru el binele și răul există ca niște categorii distincte și gîndirea nu se cade să le amestece. Judecată simplă și sănătoasă, necesară într-o vreme în care istoria este în delir și spiritele fine se pierd într-o lamentabilă ambiguitate : „Eu am aproape totdeauna două alternative. Mai degrabă două direcții. Una e binele, cealaltă e răul. Cel puțin în mintea mea, pentru că pot uneori să mă înșel în a le identifica ori chiar să le confund în necunoaștere. Dar nu să șterg granița dintre ele. Am observat că ai totdeauna mai multe, la fel de îndreptățite, după libertatea cu care le propui. Cred că ați fost un teren fertil și vulnerabil pentru un lider ca Hitler, natural înzestrat pentru a depista opacitatea ce există totdeauna în condiția inteligenței. Și instrucției — adăugă el."

Înstrăinat afectiv de comunitatea mărunță în care s-a refugiat, Avram devine, în finalul romanului, eroul acestei comunități. Moare cuprins de o mare neliniște și uimit că nu se cunoaște încă : „Eu ce-am fost, ce sînt acum, ce se va zice mai apoi ?" „[...] Formidabil [...], cum ne scapă ceva în ultima clipă"...

Alexandru Vlad intră, prin **Frigul verii,** în rîndul celor mai buni prozatori tineri de azi. Romanul său are multe calități, are și cîteva neîmpliniri (episodul Simu este neconcludent). Scena pregătirii execuției bătrînului Zaharie și, în genere, atitudinea oamenilor simpli în preajma nenorocirilor mari sînt descrise cu o mînă sigură.

Eugen Simion

*) Alexandru Vlad, **Frigul verii,** Editura Militară, 1985.

Promoția '70

Moldovenii (VIII)

■ „IDEAL ar fi ca tot ce atingem / Cu sufletul vorbelor / Să se facă poem", căci dacă „poemul (este) cochilie cîntătoare" atunci, oricît ar părea de bizar, de ciudat, de coincident, „Poeții nu pot fi decît poeți", și, prin urmare, regimul existenței lor se cuvine să fie aproape, dacă nu chiar totuna cu al vorbelor însuflețite cărora numai ei, pare-se, le cunosc adînca taină ; această identificare echivalează cu o retragere biruitoare în geografia textului poetic și LUCIA OLARU NENATI (n. 1949) o proclamă ca soluție ontologică : „Să ne ascundem în cetăți / De nori, de frunze, de poeme / Cum am făcut de-atîtea dăți ! Cînd, cucerind auguste hărți / Ne retrăgeam între catrene".

Deși debutul cu **Cea mai tînără Eaterioă** (1976), ca și **Drumuri** (1977), pline de locuri comune, corect, prozaic și fără fior versificate, nu justificau o atît de orgolioasă viziune asupra propriilor disponibilități lirice, poeta a găsit în cărțile următoare **(Nesfîrșitele vămi,** 1979, **Cochilii cîntătoare,** 1982, **Umbra Casandrei,** 1983 și **Ucenicia de aur și purpură,** 1985) puterea, hrănită de o considerabilă tenacitate, de a da la iveală o seamă de probe doveditoare, care, dacă nu sînt chiar pe măsura orgoliului singularizării poetice, conferă totuși profilului din linii tremurate o anume consistență a continuității și detalierii. Primul rezultat al exercițiilor răbdurii de versificație a fost o treptată implicare, fie și romanțioasă, a eului liric în frazeologie, apariția fiorului, fie acesta și fragil, a unei tensiuni la nivelul comunicării literare menită să estompeze intrucîtva banalitatea încă dominantă la nivel literal : „Nu cred că va fi fost altfel vreo toamnă / Din cîte-au vămuit galben în frunze / Aceeași parcă veșnică-ntrupare / A cerului într-un imens apus e // Să fiu tot eu — candidă legănare / A visului din liniștea înaltă / Să fiu tot eu de cîte ori îmi pare / Că toamna mă găsește mereu alta // Aceeași toamnă căutînd în ierburi / Uitata urmă-a anului trecut / Se zbate parcă vremea — o arteră / La-ncheietura toamnei mai acut".

Avea să urmeze adîncirea implicării și, totodată, găsirea unui climat lexical mai personal ; linia romanțioasă, se pare temperamentală, tinde să traverseze „cîmpul" reflexivității, de unde și voluptatea meditabundă (cum zice un congener), cu solemnitate și staif calofil, într-o manieră **fin de siècle** : „De-un număr vagi de dimineți / O doamnă-n gri numită Spleen / Își plimbă fără-a vrea răspuns / O trenă grea de întrebări / De ce să pleci cînd tot te-ntorci / De ce să bați un drum rotund ? // O doamnă-n gri numită Spleen / Sosită dintr-un timp inert / În care dorul e-n statui / În care frica n-are ochi / Și strigătul și-l simte surd, // O doamnă-n gri numită Spleen / Stăpîna unei mori de vînt / Mai măcinînd din cînd în cînd / În dinții ei de secoli albul / Eiusdem farinae, ori / Susură-al plînsului dezvăț / În ochii ei ce blînd e Golul / Plin de-al plictisului dezmăț... // O doamnă-n bleu urmînd speranța / O doamnă-n mov purtînd mister / O doamnă-n gri numită Spleen / Tot alte voci — aceeași trenă / Fragmente sparte de-adevăr".

În fine, în vremea mai din urmă, încercarea, abia aceasta cu adevărat semnificativă, de a depăși orizontul versificării comune pare să conducă la efecte notabile ; poeta lasă imaginației mai mult teren de mișcare și caută, probabil influențată de lecturi din textele promoției 80, calea directă de acces de la sensibilitate la cuvîntul care o exprimă ; tușa romanțioasă e mai discretă, confesiunea s-a îndepărtat de dorul idealității, e, ca să zic așa, mai realistă, prin asta chiar mai convingătoare, patosul introspectiv s-a liniștit într-o matură disciplină a vederii lirice ; reverie de altădată e acum tulburată de întrebări și, paradoxal, siguranța dicțiunii, ca dealtfel și personalitatea ei, cresc odată cu nesiguranța emoțiilor și gîndurilor poetei : „Ce cuvînt să rostesc / Atunci cînd lumina sufletului scade / Încetul cu încetul, spre-amurguri de aramă ? / Prin ce filtre împletite să trec / Atîtea grele nepăsări ce timpul mi-l destramă / Ca să-i rămînă miezul viu / Neatins de acidul atîtor corozive depărtări ? // Despre ce să vorbesc / De vreme ce nu știu dacă m-a auzit cineva / Vreodată cîntînd, / Dacă nu cumva trupul de marmură / Al sunetului a răsunat ca-ntr-un dom fără timp / Doar în ecoul meu... // Poate că rostind, / Fiecare cuvînt ar știrbi întregul vibrînd / Al cîntecului înalt, mistuitor / Fără prihană de singur".

Cînd va afla răspuns la aceste întrebări-îndoieli, Lucia Olaru Nenati se va fi exprimat poetic pe deplin.

L. U.

„Decada culturii clujene"

● În cadrul Festivalului național „Cîntarea României", la Cluj-Napoca s-a desfășurat a 7-a ediție a „Decadei culturii clujene", organizată de Consiliul de educație politică și cultură socialistă al municipiului, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă.

Între alte manifestări, au avut loc sesiuni de comunicări, schimburi de experiență, dezbateri, întîlniri ale scriitorilor consacrate creației literare ca, de exemplu, „Probleme actuale în istoriografia românească", expoziții de carte, mese rotunde etc.

La organizarea manifestărilor au contribuit muzee, arhive ale statului, alte instituții de cultură.

Au participat scriitorii : **Ion Vlad, Horia Bădescu, Aurel Rău, Adrian Popescu, Valentin Tașcu, Cornel Udrea, Marcel Runcanu, Vasile Igna, Ștefan Damian, Ion Lungu, Teohar Mihadaș, Negoiță Irimie, Doina Cetea, Petru Poantă, Petru Bueșa, Radu Țuculescu, Vasile Fanache, Tudor Vlad, Grigore Zane.**

1 DECEMBRIE 1918

O zi ce aparține întregii noastre istorii

COORDONATĂ fundamentală și permanentă a istoriei României, rezultat legic al evoluției societății românești, lupta pentru unitate și independență națională a constituit idealul și năzuința multiseculară a poporului român. Ea a fost grefată pe temelia de granit a dezvoltării poporului român — popor plămădit unitar în vatra strămoșească a Daciei și care își avea statul său centralizat și independent încă în urmă cu peste 2 000 de ani.

Din cele mai vechi timpuri, poporul român s-a dezvoltat într-o continuă confruntare cu piedici și greutăți de tot felul, cu nenumărate adversități și vicisitudini ale istoriei. Valurile populațiilor migratoare, abătute secole întregi peste patria noastră, poziția de răscruce la interferența intereselor rivale ale celor mai mari imperii din Europa — otoman, habsburgic și țarist —, războaiele pustiitoare duse pe teritoriul țărilor române, distrugerile sau înstrăinarea a nenumărate valori materiale și spirituale, toate acestea, la care s-au adăugat, uneori, divizarea sau împărțirea țărilor române între marile imperii ale timpului, au frînat considerabil progresul social-economic al poporului român. Dar, în pofida acestor grele furtuni ale istoriei, cu o mînă pe plug și cu alta pe sabie, poporul român și-a păstrat ființa etnică și de stat, hotărîrea de a fi unit, liber și pe deplin stăpîn în propria țară.

Năzuința refacerii statului unitar, eliberat deplin și definitiv de dominația opresiunii străine, în care românii, strînși laolaltă, să-și afirme individualitatea în cadrul umanității, a dominat în întregul ev mediu gîndirea politică și culturală, planurile militare și diplomatice ale înaintașilor noștri, devenind, în epoca modernă, idealul suprem al întregii națiuni române, țelul ei politic fundamental. Pe bună dreptate, marele istoric și revoluționar democrat Nicolae Bălcescu scria în 1850 : „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră."

Unirea țărilor române la 1600 într-un singur stat, pecetluită testamentar de Mihai Viteazul prin jertfa sîngelui său, a exprimat voința românilor de a avea și a trăi într-un stat unitar, devenind pentru generațiile viitoare un simbol și un îndemn în lupta pentru unitate și neatîrnarea țării. Pe bună dreptate marele savant Nicolae Iorga scria : „După 1600 nici un român n-a mai putut gîndi unirea fără uriașa lui personalitate, fără palosul sau securea lui, ridicată spre cerul dreptății, fără chipul lui de o curată și desăvîrșită poezie tragică".

Idealul libertății naționale a înaripat de-a lungul veacurilor mintea, inima și pana celor mai înaintate personalități ale culturii românești, dînd substanță multor scrieri tipărite dincoace sau dincolo de Carpați, dincoace sau dincolo de Milcov, alimentînd focul aspirației seculare spre unitate a tuturor românilor, în pofida granițelor fictive, artificiale, trasate de marile imperii pe teritoriul unitar al străvechii vetre dacice. Îmbrățișat de masele largi populare, acest ideal a dobîndit o forță de nestăvilit, ideea unirii și neatîrnării poporului român regăsindu-se în toate marile acte istorice înfăptuite de poporul român în epoca modernă.

Idealul unității naționale a fost înscris pe frontispiciile marilor evenimente social-politice, revoluționare, începînd cu marea ridicare populară de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan, cu revoluția condusă de Tudor Vladimirescu și culminînd cu revoluția română de la 1848. Înăbușită în sînge prin intervenția brutală a celor trei imperii vecine — otoman, habsburgic și țarist —, ideile programatice ale unirii țărilor române, pătrunse în inimile celor mai de jos straturi ale societății românești, aveau să-și dea roadele peste numai un deceniu. Sintetizînd obiectivele pentru care militau cele mai înaintate forțe social-politice ale românilor, Costache Negri declara la o întrunire a revoluționarilor români de la Paris: „Trăiască Moldova ! Trăiască Valahia ! Dar înverșnicească-ne dumnezeu să putem striga într-o zi : Trăiască România unită !... Sîntem milioane de români. Ce ne lipsește ca să ajungem un neam tare ? Unirea ! Numai unirea ! Să trăiască unirea românilor !"

LA 24 ianuarie 1859 — zi de aur a veacului, cum au denumit-o contemporanii —, prin voința poporului român a fost înfăptuită unirea Moldovei cu Muntenia sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza, punîndu-se astfel bazele statului național român modern — România. Referindu-se la semnificația acestui eveniment, ziarul „Tribuna" scria : „Unirea a fost cea mai îndrăzneață și cea mai înțeleaptă faptă a națiunii române. Îndrăzneață pentru că s-a săvîrșit împotriva voinței și dorinței tuturor marilor puteri europene și înțeleaptă pentru că, după veacuri de zbuciumări, părinții patriei prevăzură, în sfîrșit, că numai Unirea poate să fie pirghia de înălțare a neamului românesc".

Unirea din 1859 a constituit un pas decisiv pe drumul reunirii într-un singur stat al tuturor românilor. Conștiința unității naționale a căpătat, în aceste circumstanțe, noi impulsuri, stimulînd mișcarea generală de eliberare a pămînturilor străbune cotropite de imperii absolutiste.

Punerea bazelor statului român modern, consolidarea sa internă prin adoptarea unor reforme cu caracter burghezo-democratic, întărirea poziției sale internaționale, amplificarea legăturilor, pe multiple planuri, dintre românii de pe ambele versante ale Carpaților, au conferit chezășie sigură, temeiuri puternice împlinirii idealului Marii Uniri. Pentru masele populare din teritoriile aflate sub dominație străină, un vis de veacuri căpătase acum aspectul certitudinii, strîns legată de dezvoltarea și întărirea statului român. O stare de spirit exprimată deosebit de sugestiv de gazeta „Albina" în anul 1870, cînd scria : „Așteptăm ca România să devină un soare, ale cărui raze să încălzească și să lumineze pe toți românii din imperiile vecine".

Societățile și asociațiile culturale cum au fost : „Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român — Astra" (Sibiu, 1861), „Asociația pentru cultura poporului român din Maramureș" (1861), „Asociația națională arădană pentru cultura și conservarea poporului român" (1862), „Societatea pentru cultura și literatura română din Bucovina" (1862) ș.a. au militat pentru cucerirea drepturilor naționale ale românilor, au acționat în scopul pregătirii unirii celei mari.

Sarcini deosebit de grele s-au ridicat în fața mișcării naționale după introducerea dualismului austro-ungar, care a sancționat — în 1867 — încorporarea forțată a Transilvaniei la Ungaria și, implicit, nimicirea ființei sale autonome. Poporul român s-a văzut lipsit de cele mai elementare drepturi, supus unei crunte și duble exploatări și asupriri naționale, care, în mîna nobilimii ungare, a luat forma deznaționalizării brutale și forțate.

Încheierea pactului dualist austro-ungar a însemnat compromisul și cîrdășia latifundiarilor unguri cu dinastia habsburgică. Clasele dominante din Ungaria au acceptat supremația habsburgică în domeniul financiar, militar și extern, obținînd în schimb mînă liberă în privința asupririi celorlalte popoare care formau marea majoritate a populației „regatului ungar". Dualismul a extins sistemul de asuprire națională și socială, a constituit o frînă în afirmarea națională și democratică a popoarelor din imperiul austro-ungar. El a păstrat elementele esențiale ale centralismului anterior, asigurînd în partea cisleitană a monarhiei supremația austro-germanilor, iar în partea transleitană, a ungurilor. Această perioadă constituie una din paginile cele mai negre ale istoriei popoarelor subjugate de monarhia Austro-Ungară și singura cînd Ungaria și-a cîștigat, cu sprijinul habsburgilor, o dominație efectivă asupra Țării Românești a Transilvaniei. Prin această prismă merită reținut faptul că, numai 51 de ani, Transilvania va fi alipită la Ungaria și, conform adevărului istoric, numai în parte, întrucît domeniile vitale politico-economice au rămas mai departe în mîna habsburgilor.

Imediat după instaurarea monstruosului dualism, populația românească a inițiat acțiuni de protest împotriva înglobării administrative a Transilvaniei în „regatul ungar". Astfel, în luna mai 1868, la Blaj, se semnează un act de protest cunoscut sub numele de Pronunciamentul de la Blaj. Lupta aceasta va continua în deceniile următoare, îmbrăcînd diverse forme de manifestare. Masele au răspuns cu ardoare la toate chemările la acțiune adresate de conducătorii politici. La marea manifestație de pe Cîmpia Libertății din 3/15 mai 1868, cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la Adunarea de la 1848, au luat parte mase mari de țărani români din Munții Apuseni, din Cîmpia Ardealului, de pe Mureș și Tîrnave, actul solemn adoptat cu acest prilej împotriva pactului dualist devenind un protest al întregii națiuni române. La Putna, în Bucovina răpită în 1775 de Imperiul habsburgic, la 15 august 1871, țărani, tineri studioși, intelectuali, oameni politici, veniți din toate ținuturile românești, au întins o horă simbolică a „Daciei" întregi. În 1875, românii au boicotat sîrbările centenarului răpirii Bucovinei organizate de guvernanții austrieci. Rapoartele autorităților habsburgice și ungare notau cu neliniște că numeroși români „nutresc simpatii daco-romane", că prin ziare și mai ales „prin viu grai" se răspîndește printre țărani „sămînța împerecherii", că se întreprind „uneltiri antistatale daco-romane". Cu alte cuvinte, ei erau gata să treacă la acțiune cu arma în mînă, pentru a înfăptui — cum se arăta într-o proclamație care a circulat printre românii din provinciile cotropite — „liberarea lor din robie" și „unirea lor cu România".

PROCLAMAREA independenței depline de stat a României la 9 mai 1877 și războiul drept al neatîrnării ce i-a urmat, au prilejuit exprimarea cu o deosebită tărie a dezideratului fundamental unic și nedespărțit al libertății și unității naționale nutrit de românii din întreaga vatră strămoșească. Înfruntînd fără șovăire stăpîniri oprimatoare, românii din teritoriile cotropite au susținut cu ardent patriotism bătălia independenței, cu înțelegerea profundă a faptului că luptă pentru țara lor, că prin aceasta se apropie însuși momentul unirii depline. Milioane de români „în Transilvania, în Banat, în Bucovina — remarca cu reproș săptămînalul vienez «Der Osten» — urmăresc cu cel mai arzător simțămînt de frățească solidaritate lupta glorioasă a fraților lor". Răspunzînd cu entuziasm fierbinte apelului „La arme", mulți români din teritoriile cotropite „se furișau dincoace de Carpați ca să se împărtășească de fiorii luptei pentru neam". Numărul lor trebuie să fi fost mare, de vreme ce ministrul de externe al Ungariei protesta și avertiza guvernul României, cerînd extrădarea patrioților români.

În conștiința maselor își făcuse loc convingerea că ostașii României după ce vor repurta victoria în războiul de independență vor contribui și la reconstituirea Daciei.

Concomitent, lupta națională a românilor transilvăneni era urmărită cu deosebită atenție și sprijinită direct, moral și material, de largi forțe social-politice, care își făceau un titlu de mîndrie în a susține cauza unirii. Un rol deosebit în această direcție l-a jucat Liga pentru unitatea culturală a românilor întemeiată la București, în 1891, la o dată cu valoare de simbol, 24 ianuarie.

Memorandumul din 1892 — document care analiza situația românilor din Austro-Ungaria, dezvăluind abuzurile și silniciile guvernanților — a reprezentat o grăitoare manifestație a solidarității și a unității naționale a poporului român și, în același timp, a demonstrat că epoca protestelor și memoriilor a trecut, că unitatea națională se va înfăptui în lupta deschisă împotriva asupritorilor. Reliefînd starea de spirit care cuprinsese întregul popor român, gazeta socialistă „Munca" scria la 21 iunie 1892 : „Proteste din toate unghiurile țării, acoperite de mulțime de semnături, curg ca ploaia, întruniri se țin mai în toate orașele țării și în toate păturile populațiunii noastre nu se aud decît strigăte de indignare împotriva autorităților burghezo-moșierești ungare". Cu acest prilej, declarau socialiștii, „protestarea noastră o unim cu a tuturor românilor", cerînd intensificarea luptei pentru împlinirea „acelui ideal frumos, spre a cărui realizare trebuie să tindem și la care fatalmente vom ajunge", idealul de a făuri „o Românie mare, care să grupeze pe toți fiii ei".

LA începutul secolului al XX-lea, dezvoltarea social-economică pe ambele versante ale Carpaților, progresul societății românești în toate domeniile ridicau în fața națiunii române în ansamblu necesitatea desăvîrșirii unității național-statale. „Problema care frămînta profund clasele sociale, masele populare din România — sublinia președintele Nicolae Ceaușescu — era făurirea statului național unitar — aspirație seculară a poporului român, necesitate legică a dezvoltării societății românești".

Declanșarea primului război mondial a făcut ca idealul unirii să devină un imperativ al momentului istoric respectiv. Hotărîrea României din august 1914, prin care s-a adoptat neutralitate față de conflict și apoi în august 1916 intrarea în război alături de Antantă apar ca un act legitim izvorît din necesitatea desăvîrșirii unității statale. De altfel, în convenția de alianță încheiată la 4/17 august 1916 de România cu Rusia, Anglia, Franța și Italia, Antanta recunoștea dreptul României de a-și uni la sfîrșitul războiului toate teritoriile românești. Pentru aceasta a intrat România în război, pentru aceasta au luat soldații români la Mărăști, Mărășești și Oituz în vara anului 1917, numai pentru aceasta s-au sacrificat cei 800 000 de români — morți, răniți și dispăruți — circa 10% din întreaga populație a țării.

Intensificarea luptelor revoluționare și de eliberare națională a popoarelor, prăbușirea țarismului și victoria revoluției din Rusia, înfrîngerile militare suferite de

ALBA-IULIA

Organ și proclamărit unității naționale.

Unirea Românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească cu România.

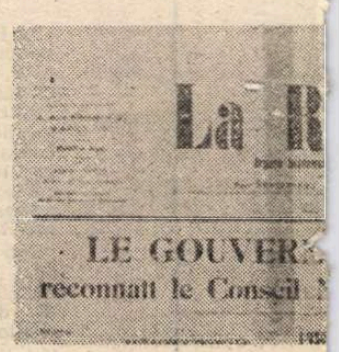
Izbânda

Ziar democrat independent

Transilvania s'a unit cu România

ROMÂNUL

Proclamarea unității naționale.



LA ALBA IULIA – 1 DECEMBRIE 1918

erile Centrale au reprezentat un fac- puternic de accelerare a destrămării eriului austro-ungar. Se adevereau el cuvintele pe care Fr. Engels le scria alistului român Ioan Nădejde încă în iarie 1888, cînd îi arăta că „după ce smul se va prăbuși, fie într-o luptă foștii membri ai Sfintei Alianțe, fie tr-o revoluție internă, numai după a învechita monarhie austro-ungară cădea și ea, iar națiunile de acolo se organiza după cum vor voi". De alt- în 1916, V.I. Lenin califica monarhia ro-ungară „o uniune șubredă a citorva de paraziți sociali", subliniind că hidarea Austro-Ungariei nu reprezintă ricește decît o continuare a destră- ii Turciei, fiind ca și aceasta o nece- te a procesului istoric de dezvoltare". astă previziune și-a dovedit valabili- a în cursul anului 1918, cînd pe ruinele tui imperiu de tristă amintire au apă- sau și-au desăvîrșit unitatea națională ele suverane și independente ale po- elor din centrul și sud-estul Europei : ublica Cehoslovacă, statul iugoslav, l polonez, Republica Austria, Repu- a Ungară ș.a.

această mișcare a popoarelor pentru odeterminare națională, constituire sau gire de state naționale și înlăturare minației străine se încadrează și lup- românilor aflați sub asuprirea Impe- i austro-ungar. Ea a avut un carac- larg, burghezo-democratic, antrenînd a muncitoare, țărănimea, intelectuali- a, toate forțele sociale și politice, în- l popor român. Principiile de egali- și autodeterminare a popoarelor pro- ate de statul sovietic — principii re- oscute și de președintele S.U.A., Wil- — au constituit un imbold în lupta ru realizarea de state naționale. Salu- scopurile nobile ale revoluționarilor Rusia, socialiștii români din Transil- a se exprimau astfel prin paginile lui „Adevărul" : „Voi cereți ca nici ație să nu țină în asuprire pe alta, un neam să nu fie subjugat și fiecare singur să aibă dreptul de a se con- . Nici o țară să nu răpească pământ n și nici o țară să nu ceară haraciu despăgubire de război — de la alta. urile acestea toate ale voastre, care și ale tuturor socialiștilor din lume, atît de mărețe și atît de sfinte, încît trebui să ducă la izbîndă".

toamna anului 1918, evenimentele po- -revoluționare au cuprins întreaga nsilvanie și Banatul. Apropierea dez- mîntului victorios al luptei maselor lare din Transilvania pentru unitate lă răscolea profund toate păturile etății românești.

1 octombrie 1918 s-a constituit Con- Național Român Central, ca unicul care reprezintă voința poporului ro- , format din șase social-democrați și reprezentanți ai Partidului Național ân din Transilvania.

adiția istorică a poporului român a faptul ca, înaintea luării unor de- importante, marii conducători de și de oști, fruntașii luptelor sociale olitice să cheme masele largi ale rului și să le consulte asupra căilor de urmat. Tradiția Cîmpenilor, Padeșului, Blajului, Islazului, Filaretului, ca și marile adunări populare de la 1859 sau 1877, stăruiau și în mintea generației de fruntași politici chemați să dea consacrare actului istoric al încheierii procesului de făurire a statului național român unitar. Acesta a fost suportul în baza căruia Consiliul Național Român Central, organ colectiv care inmănunchea toate forțele politice ale națiunii române din Transilvania, exprimînd voința de acțiune a întregului popor, a hotărît ca în vederea actului Unirii Transilvaniei cu patria mamă să consulte în mod expres masele largi ale poporului român. Această poziție adoptată de Consiliul Național Român Central a avut loc împotriva unor voci care cereau în această situație deosebită ca unirea să se facă printr-o decizie sau printr-un decret al Consiliului, așa cum procedaseră și celelalte popoare oprimate din Monarhia Austro-Ungară : cehii și slovacii, polonezii, iugoslavii, ungurii, care declaraseră Unirea pe baza unor hotăriri ale Consiliilor și Comitetelor naționale. În fața unui asemenea act de o covîrșitoare importanță pentru prezentul și viitorul națiunii române, fruntașii politici ai Transilvaniei au ales calea democratică, plebiscitară, a consultării poporului pînă în straturile sale cele mai profunde, convocînd Marea adunare reprezentativă, națională, aleasă prin sufragiul universal pe baza dreptului fundamental de autodeterminare, hotărirea urmînd să stea la baza reintregirii statului național. Organizarea consiliilor și gărzilor naționale de la orașe, comune și sate, alegerea democratică a delegaților pentru adunarea națională și desfășurarea propriu-zisă a Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia au constituit o manifestare care a impresionat opinia publică internațională. Astfel ziarul parizian „Le Matin" din 3 decembrie 1918, sub titlul „Noi ținuturi se eliberează de sub jugul austro-ungar" scria referindu-se la desfășurarea Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia : „Steagul românesc fluturâ pe toate clădirile publice. Entuziasmul este de nedescris. Oamenii plîng și se sărută pe străzi. Vechile ținuturi săsești (colonies) din Transilvania care de secole au împărțit suferințele cu românii, cu inima și sufletul iau parte la bucuria lor".

ÎNFĂPTUIREA Marii Uniri din 1918 nu a aparținut unei clase sociale, unui partid sau unei grupări politice, ci ea a constituit actul energic al întregii națiuni române, un ideal împlinit de întregul popor român : 1 Decembrie 1918 nu aparține unui an sau unei zile, ci întregii noastre istorii, marcată de o luptă permanentă pentru unitate și independență națională. Prezența zecilor și zecilor de mii de oameni la aceste adunări reprezentative a imprimat acestora și un caracter plebiscitar.

De aceea, coordonata fundamentală și permanentă a politicii externe românești după 1 Decembrie 1918 nu putea să fie alta decît aceea de a impune spre confirmarea internațională energicele hotăriri pe care poporul român le proclamase solemn și definitiv în adunările democratice din anul 1918. Conferința de pace convocată pentru începutul anului 1919 la Paris întrecea ca importanță toate congresele și conferințele din trecut. Ea urma să consfințească sfîrșitul marilor imperii, a căror integritate era materialicește imposibil de a mai fi conservată datorită luptei popoarelor din centrul și sud-estul Europei și ai căror moștenitori erau în general recunoscuți : Statul cehoslovac, polonez, român, iugoslav, austriac și ungar. Misiunea conferinței era astfel redusă la fixarea detaliilor frontierelor, care, practic, fuseseră trasate prin lupta și voința maselor populare. „În fond, așa cum aprecia istoricul J.A.S. Grenville — aliații și Statele Unite au venit la Paris ca să confirme statele noi, succesorale ale Imperiului austro-ungar care s-a prăbușit în urma înfrîngerii". La rîndul său, făcînd o analiză a problemelor ce se aflau în fața Conferinței, istoricul Pierre Renouvin ajungea și el la concluzia că „distrugerea dublei monarhii era un fapt împlinit înainte chiar ca guvernul imperial să fi semnat, la 3 noiembrie 1918, armistițiul de la Vila Giusti. Această distrugere a fost realizată prin voința popoarelor. Conferința de pace nu avea altceva de făcut decît să înregistreze rezultatele obținute".

Oamenii politici, diplomații, ziariștii etc. participanți la Conferința de Pace, erau în mare parte conștienți de faptul că Imperiul austro-ungar încetase a exista mult înainte de deschiderea lucrărilor Conferinței și că popoarele oprimate își hotărîseră singure destinul. Astfel, de pildă, Charles Seynour, expert pentru Austro-Ungaria, arăta că atunci cînd s-a deschis Conferința de Pace monarhia austro-ungară „nu mai era decît o instituție ce aparținea trecutului", așa încît „cea mai mare parte a sarcinii pacificatorilor a constat, pur și simplu, în determinarea detaliilor frontierelor". Chiar și premierul englez David Lloyd George aprecia că „înainte ca puterile să ajungă să examineze pacea austriacă, ele erau confruntate cu fapte săvîrșite și ireversibile". Ceea ce se prevăzuse cu multă vreme înainte — prăbușirea „Imperiului jefuitor" austro-ungar — se realizase în practică, dar „într-un ritm neașteptat de rapid și într-un mod complet ireparabil". Aceeași constatare o făcea și colonelul David House din delegația americană : „Dubla monarhie era sortită să piară indiferent dacă stătea alături de Germania în înfrîngerea ei sau o părăsea". Cum a spus Czernin (ministrul de externe al Austro-Ungariei — n.n.), „ceasul Austro-Ungariei a trecut de mult".

Secretarul de stat în guvernul britanic, Harmswoet, a recunoscut, la rîndul său, că „Regatul Ungariei s-a descompus într-o largă măsură în părțile sale componente înainte de începerea lucrărilor Conferinței de pace", căci Austro-Ungaria „n-a fost decît un conglomerat artificial de neamuri diferite și în unele cazuri ostile". Aceeași părere o împărtășea și istoricul englez Seton Watson, care, referindu-se la dezagregarea Monarhiei austro-ungare, arăta că „începînd din octombrie 1918 acest organism anacronic se prefăcuse în bucăți cu atîta rapiditate și desăvîrșire încît din prima săptămînă a lui noiembrie 1918 le-a fost greu Aliaților să descopere autoritatea centrală competentă cu care să negocieze armistițiul". În reflecțiile sale politice, ziaristul francez Hubert Beuve-Méry conchidea că „nu s-a repetat niciodată în suficientă măsură că nu învingătorii au dezmembrat Austro-Ungaria : această dezmembrare s-a produs sub presiunea factorilor interni pe care evenimentele externe au făcut-o irezistibilă".

În Transilvania și Banat, sașii, șvabii, evreii, ca și reprezentanți ai populației maghiare, au avut posibilitatea, la sfîrșitul anului 1918 și în cursul anului 1919, ca prin congrese naționale, adunări reprezentative, scrisori, memorii către Conferința de pace sau prin presă să-și exprime adeziunea la actul unirii. Astfel, în manifestul din 3 noiembrie 1918, semnat de reprezentanți de seamă ai vieții culturale și obștești ungare, printre care Ady Endre, Béla Bartók, se spunea : „Față de națiunile surori nu avem nici o pretenție. Și noi ne considerăm o națiune reînnoită, o forță acum eliberată ca și acei frați care se ridică fericiți la o viață proaspătă pe ruinele monarhiei. Ne trezim ușurați la conștiința faptului că nu mai sîntem forțați să fim stîlpii asupririi. Să trăim unul lîngă altul în pace, ca națiuni libere cu alte națiuni libere". În Rezoluția Adunării Naționale a sașilor transilvăneni din 8 ianuarie 1919 se spunea : „Poporul săsesc, întemeiat pe dreptul de liberă dispunere, declară alipirea sa la regatul român și salută frățește poporul român și-l felicită din inimă pentru îndeplinirea idealului național". La rîndul lor, șvabii din Banat, întruniți la Congresul de la Timișoara, în documentele adoptate au declarat că : „Numai unirea cu România va putea să ofere garanții suficiente pentru existența și progresul nostru". Totodată, în ianuarie 1919, populația evreiască a aderat și ea la hotărîrea de unire a Transilvaniei cu România.

ROD al luptelor seculare purtate de poporul român pentru refacerea unității sale statale, al luptei și jertfelor maselor populare în războiul reîntregirii naționale — Unirea din 1918 reprezintă cheia de boltă a dezvoltării viitoare a statului național român. Referindu-se la acest epocal eveniment din istoria românilor, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevă : „Unitatea noastră națională a fost rezultatul luptei maselor populare din toate colțurile țării, opera întregului popor român. Marea adunare populară de la Alba Iulia, care a proclamat unirea Transilvaniei la patria mamă, uriașele manifestări organizate de masele populare din toate provinciile românești au consfințit voința de unire a întregii noastre națiuni. Unirea a fost încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanții socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor român".

Măsurile adoptate după făurirea statului național unitar — reforma agrară, votul universal, Constituția din 1923, legislația economică etc. — au creat condiții propice pentru dezvoltarea țării, de care au beneficiat toți cetățenii României, fără deosebire de naționalitate.

Idealurile de unitate națională și dreptate socială ale înaintașilor au găsit în clasa muncitoare, în partidul său politic, cel mai demn, consecvent și lucid apărător și promotor al progresului. Dezvoltînd pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții revoluționare ale poporului român, Partidul Comunist Român a condus lupta maselor populare pentru înlăturarea exploatării și asupririi, împotriva fascismului și războiului, a organizat succesul revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, act energic de voință al întregii națiuni române, care a deschis epoca cuceririi depline a independenței și suveranității naționale a României, a dreptului inalienabil al poporului român de a fi stăpîn în propria sa țară, de a construi cea mai dreaptă orînduire, orînduirea socialistă și comunistă.

Mircea Mușat

Marele act al Unirii în publicațiile vremii

La marele forum al inteligenței și al cunoașterii

CEI ce au exercițiul verbului — rostit sau scris — știu ce greu se supune cuvintul, cit de refractar și rebel este el pînă să capete plasticitate și vibrație de membrană, pînă cînd devine capabil să rețină nu numai duhul celui ce l-a lăsat să umble prin lume, dar și să cuprindă o lume sub vraja lui. Aceasta se întîmplă de regulă atunci cînd, dincolo de orice caligrafie politică, diplomatică sau literară, acest cuvînt exprimă un adevăr, un mare și vital adevăr pentru oameni. El capătă un plus sensibil de forță magnetică și modelatoare atunci cînd răspică o arzătoare somație a unui istoric ceas, confundabilă cu o ineluctabilă lege a progresului social și uman.

Așa s-a întîmplat atunci cînd, în iulie al acestui an, la alegerea sa ca membru titular și ca președinte de onoare al Academiei R. S. România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a rostit aceste cuvinte-forță, aceste cuvinte-creație de destin național, aceste cuvinte apte, prin acoperirea lor în aurul adevărurilor supreme, să atragă în gravitația lor masele, milioanele :

„...este necesar să facem astfel încît știința românească să ocupe un loc de frunte și, în unele domenii, locul de pionierat în cunoașterea de noi și noi taine ale naturii și universului, în dezvoltarea cunoașterii umane în general.

Să pornim permanent de la faptul că nu există lucruri care nu pot fi cunoscute, ci numai lucruri necunoscute încă, dar că stă în puterea omului ca, prin cutezanța sa, să descopere noi taine și noi legi ale naturii, să acționeze pentru a le pune în serviciul omului, al bunăstării omenirii, al colaborării și păcii".

Nu era pentru prima oară cînd ilustrul bărbat din fruntea partidului și a patriei a găsit răgazul, disponibilitatea, de fapt ceasul ales al pregnantei reafirmări a unei idei de mult urmărită în chip programatic, de mult fixată ca stilp de boltă la edificiul noii noastre civilizații. Sînt niște ani, ani buni, de cînd într-o Românie abia dezrobită — grație lui dezrobită ! — de servituțile unei construcții sociale artizanale, pe cit de leneșă pe atît de ineficace, a dat științei ce e al științei, proclamînd-o *„forță de producție"* și urcînd-o pe cea mai înaltă schelă a demersului creator național. Sînt niște ani, ani buni, de cînd într-o Românie care abia repusese în drepturi — grație lui repusese ! — prestigiul cunoașterii, al învățăturii, mult timp abrogat în chip brutal și cu triste urmări, decreta școala drept *„principal izvor de cultură și factor de civilizație"* al națiunii. Pentru ca acum un an, la Congresul al XIII-lea al partidului, în acel istoric Raport ce s-a constituit drept carte de căpătîi pentru tot omul acestei țări, cartea — adică știința, cunoașterea, devenirea spirituală a națiunii, pregătirea fiilor ei la nivelul extremelor exigențe dictate de nevoile economico-sociale ale prezentului și viitorului, de revoluția tehnico-științifică a acestui dinamic veac, de locul și rostul nostru în timp și în lume — să facă obiectul unei pledoarii ale cărei vibrante ecouri sînt încă vii în minți și în inimi și ale cărei linii de forță au căpătat forța faptei, a unor succese fără precedent pe acest tărîm. *„Putem afirma, fără teama de a greși* — spunea acum citva timp cîrmaciul destinelor noastre, cu referire expresă la rolul școlii în România de azi —, *că dacă nu am fi realizat aceste succese importante în învățămînt, dacă nu am fi înfăptuit — aș putea spune — această revoluție în transformarea învățămîntului românesc, nu am fi putut obține nici celelalte realizări în dezvoltarea social-economică a patriei... Tocmai pe baza învățămîntului modern, a cercetării, a științei, am putut realiza marile transformări revoluționare din România. Și viitorul dezvoltării patriei noastre, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea la edificarea comunismului nu se pot baza decît pe un învățămînt modern, pe o înaltă știință și cunoaștere în toate domeniile de activitate".*

Sub auspiciile unor astfel de mari idei vom asista, în aceste zile, la Congresul științei și învățămîntului, eveniment al vieții noastre spirituale, al societății românești în ansamblul ei, instituit și instituționalizat din inițiativa secretarului general al partidului, a președintelui României socialiste. Un congres al *noii calități* intelectuale a națiunii, ca realitate și totodată ca o perpetuă și înaltă cerință, un congres la care va fi convocată întreaga noastră inteligență — științifică, pedagogică, culturală — prin reprezentanții ei cei mai de frunte. Un congres care va fi, deopotrivă, o sărbătoare a spiritului, dar mai cu seamă un congres de lucru, ca toate forurile democrației noastre, aplicat cu stringență asupra problemelor de esență ale prezentului și a sarcinilor fundamentale de viitor într-un domeniu-cheie al dezvoltării. Un congres care, axindu-și dezbaterile pe ideile din magistralul Raport prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la al XIII-lea mare forum al comuniștilor, va dovedi prin urmările lui — ne va dovedi nouă înșine, în primul rînd — că noi, oamenii de la Dunăre și Carpați, depozitari de veche cultură și de veche civilizație, din păcate oprite pînă nu prea demult doar în etapa virtualității, sîntem cu totul apți, cînd partidul ne-o cere, să fructificăm tot mai bine acel capital de surprize al geniului național, să fructificăm la modul major o avuție a noastră mai de preț decît aurul : inteligența, pusă în slujba maibinelui național.

...Elementele ei sînt cunoscute : *învățămînt-cercetare-producție*, sincronizate, unificate, articulate strîns, topite unul într-altul, într-un singur șuvoi creator. Un șuvoi de mereu proaspete și fertile seve, în stare să irige bogat acel centru secret care este *ființa constructor* a unui popor în timp. Problemele deplinei întrepătrunderi, ale întîmei *integrări* a școlii cu cercetarea și cu producția — idee novatoare a secretarului general al partidului, de un profund realism și de o iradiantă forță vizionară —, vor sta pe masa congresului ca un memento al tuturor lucrărilor și dezbaterilor.

Desigur, nu sîntem singurii în lume care în acest ev exigent al revoluției în știință și tehnică vrem să ne pregătim elevii, studenții, toți fiii nației, toți truditorii cu brațele și cu mintea, la acel nivel de profesionalism, la acea altitudine a iscusinței de a munci care să ne dea certitudinea avansării accelerate pe toate planurile. Dar sîntem printre puținii în lume care asigurăm în mod practic accesul la știință, cultură, instrucție ; îl asigurăm programatic și îl diriguim efectiv, oferind condiții reale și șanse egale pentru toți fiii acestei vetre, de la mic la mare, indiferent de naționalitate, pentru a-și dezvolta multilateral, în contact cu valorile mari ale spiritului, o personalitate care înseamnă, în fapt, un om nou, o inedită plămadă umană, ce-o vrem extinsă la scara unui întreg popor. Și sîntem printre și mai puținii care, într-un ev confruntat cu atîtea probleme dramatice, cea a analfabetismului sau cea a somajului nefiind ultimele dintre ele, ne-am propus ca, într-un timp record (vezi Directivele Congresului al XIII-lea !), să școlarizăm și să ridicăm la înaltă calificare cîteva milioane de români.

De ce aceste ambiții, aceste unice și temerare ambiții ?

Nu o intenție deliberată de a ne ilustra, dar nici hazardul, ci înseși legile obiective ale dezvoltării noastre, legitățile ei, cum se spune, ne cer, ne impun, ne somează să luăm pe umeri și aceste poveri. Pînă în 1990, de pildă, conform amintitelor Directive, va trebui să dezvoltăm intensiv întreaga noastră industrie, întreaga noastră economie, fără să le slăbim, ci să le întețim ritmurile expansiunii în timp și spațiu. Tot pînă atunci — și potrivit acelorași Directive, asumate de oamenii noștri cu conștiința că ele înseamnă unicul drum către viitor, că alt drum nu există — va trebui ca productivitatea muncii, acest factor sine qua non al progresului, să se dubleze față de ziua de azi. Va mai trebui ca la același termen, care-i aici, lîngă noi, ne bate la ușă, calitatea produselor „made in Romania" s-o echivaleze pe cea a nivelului mondial (a nivelului anului '90 !). Circa 95 la sută din produsele ce le vom fabrica în '90 vor trebui să poarte ștampila eficienței maxime, a competitivității cu majuscule, urmînd ca 2—5 la sută dintre ele să se ridice peste cotele mondiale, în plutonul fruntaș al cuceririlor respectivelor branșe. E nevoie de un astfel de gigantic efort ? Cei ce nu-l fac (deși toți îl fac, ori măcar se străduiesc să-l facă !) nu stau, cum s-ar crede, pe loc, într-o confortabilă relaxare, ci dau înapoi, căci prezentul acestui ev se depărtează de ei cu viteze cosmice. Iar drumul spre înapoi nu mai există. Înapoi e doar neantul. Sau, în cel mai „bun" caz hinterlandul agrar, anacronicul teritoriu colonial jefuit de alții, tîrît prin timp la remorca altora.

CUM vom înfăptui marile noastre ambiții, marile noastre proiecte, comprimate în cifrele de mai sus ? Firește, vor intra în joc (au și început să intre, și nu de ieri !) mari forțe materiale, uzine și tehnici ultramoderne, ordinatorul și creierul electronic își vor înmulți și extinde comenzile, cibernetizarea producției va atinge încă nebănuite culmi, interdisciplinaritatea profesională va fi la ordinea zilei, toate profesiile se vor restructura sub semnul noului, vor apărea chiar și noi profesii. Dar toate acestea, în ultimă sau chiar în primă instanță, vor fi în mîinile omului. Pregătirea lui pentru acest viitor este, firește, o chestiune de timp, dar de timp record, căci noi, spre deosebire de țările cu lentă și lungă evoluție prin acumulare cantitativă, a trebuit și va trebui să realizăm, în doar niște clipe istorice, acel salt care să ne pună la unison cu veacul și cu civilizația lui avansată. Ne trebuie deci puteri de rachetă, ne trebuie deci viteze extreme în asimilarea și promovarea noului, ca să putem înfringe definitiv blestemata gravitație a întîrzierii, ca să putem pune cît mai sus niște cărămizi, ca să putem impune cît mai sus niște idei. De aici, datoria profund patriotică, profund revoluționară a savantului și profesorului, a factorului educativ din toate compartimentele vieții noastre, de a ne ridica la rîvnitele altitudini.

Avem, în această privință, destule luminoase exemple, și dintre ele se detașează cu un unic prestigiu, cu prestigiul de veritabil conducător, stimulator și generator al energiilor științifice naționale, figura tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, a cărei operă teoretică de planetar ecou și a cărei neobosită activitate practică în impunerea noului pe întreaga vastă paletă a cercetării, învățămîntului și producției în România acestor ani nu sînt egalate decît de ardența idealurilor comuniste și patriotice din care emană aceste creatoare demersuri. Prezența tovarășei Elena Ceaușescu s-a dovedit, în toți acești ani, de cea mai apăsată trebuință spiritualității românilor, femeia de lîngă bărbatul din fruntea țării ilustrînd și ducînd la desăvîrșire însușirile care-l definesc pe adevăratul savant român, la fel de impunător și de dăruit cu succese și în înaltele sfere abstracte ale cunoașterii, și în truda de zi cu zi printre oameni și pentru oameni.

Nu pornim, în lupta pentru atingerea marilor noastre țeluri, de la nimic sau de la puțin. Avem, dimpotrivă, o experiență fecundă, din care pot lăstări și crește roade alese. Avem un redutabil corp de specialiști-creatori de știință și dascăli de știință, avem (fapt dintre cele mai prețioase !) un public de receptori ai noului dintre cei mai sensibili, numărînd aproape 23 de milioane. Cu ei putem cuceri — am și cucerit ! — cote înalte de nouă economie, de nouă cultură, de nouă civilizație. Cote care ne umplu inimile de mîndrie, de înviorătoarea mîndrie de a le fi contemporani.

Dar cît de repede se schimbă și se preface totul, cît de uimitor, cît de alarmant de repede devin vetuste științe și iscusințe cu care abia ieri ne făleam !

Am fost martori, cu ani în urmă, la începuturile activității Uzinei de fire sintetice de la Săvinești. Era spectaculoasă, în epocă, această uzină, reporterii nu osteneau s-o scalde în exclamații admirative, dar cel mai mare spectacol îl ofereau oamenii ei, majoritatea femei, tinere țărănci de pe valea Bistriței care trecuseră direct de la fuse arhaice de tors lînă la complicate fuse metalice de extras „lactamă" (cuvînt la fel de criptic precum „Miorița") din gogoși de mătase chimică. Dacă folcloriștii, etnografii, sociologii, specialiștii în mitologie sau dialectologie ocupaseră toate potecile spre descifrarea sensurilor „Mioriței", aceste femei, mai toate tinere și foarte tinere, ocupaseră toate băncile cursurilor serale și de calificare care duceau spre descifrarea „lactamei". Drum greu, foarte greu pentru ele, căci cărările chimiei moderne, pierdute în zările fizicii quantice, nu se lăsau urcate decît cu aspre tatuări de inițiere (amestecate ades, pe obraji, cu cutele spaimei că n-o să se poată ajunge la descifrarea cripticului cuvînt), cu zel și cu aprigă cheltuială de zile și nopți de învățătură. Niște lucrătoare din industria polimerilor de pe alte meridiane ar fi fost, poate, mai indolente la secret, ca unele care aveau, într-un fel, secretul în singe, transmis de generațiile de muncitori înaintași. Dar aceste tinere țărănci, trimițînd spre mister ochi suavi de păsări inspăimîntate, trudeau din greu, cu o dîrzenie țărănească și românească, scotînd la iveală un har nativ, țărănesc și românesc, de a pătrunde taine în aparență de nepătruns, de a intra astfel în cinul noului. Și au intrat.

Am vizitat recent uzina din Săvinești și n-am mai recunoscut-o. Se „reciclase". Își „reciclase" spectaculos și privelîștile, ca dimensiuni și modernitate tehnică, își reciclase (și nu doar o dată, ci de cîteva

Voi

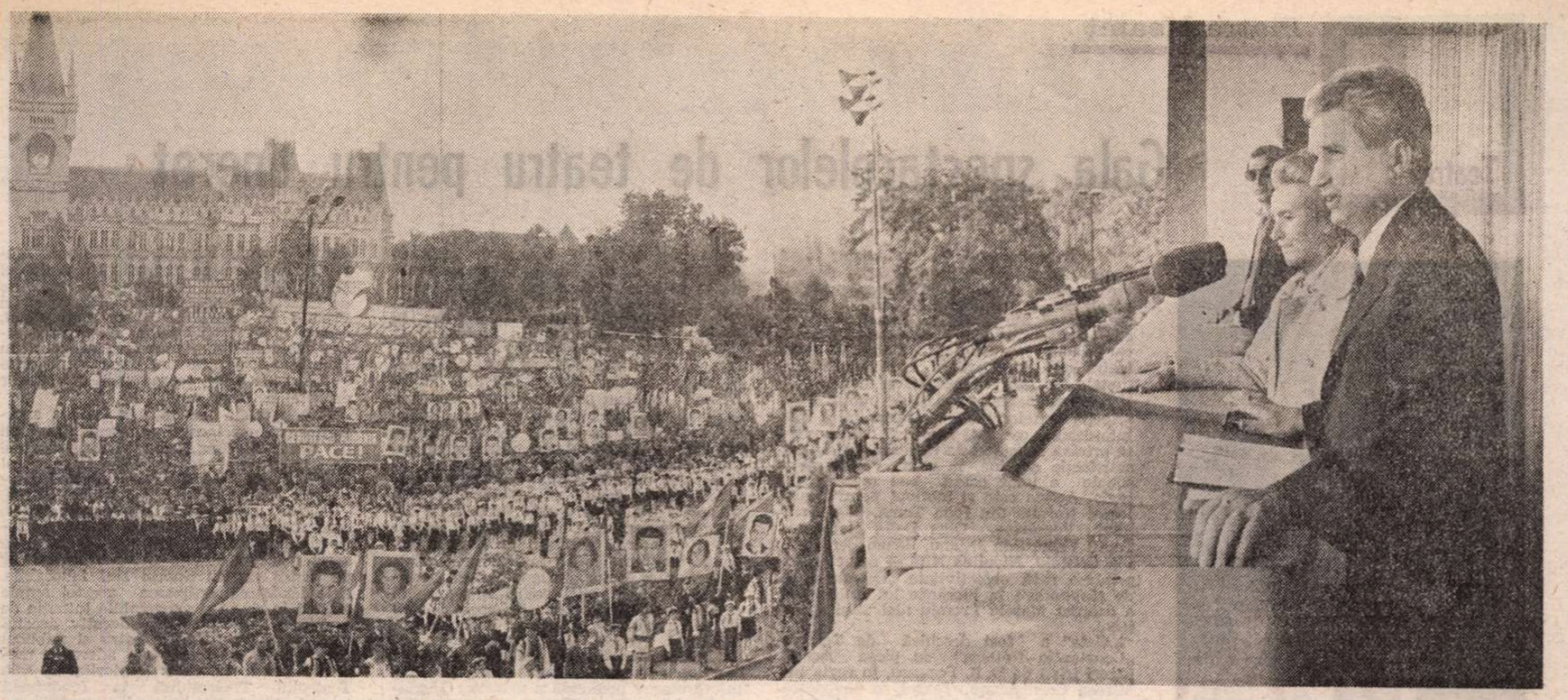
Eroilor războiului din 1877—78
(Plevna, 28 nov. 1877)

Voi care ați trecut Dunărea chiuind ca nuntașii
de tresăriră străbunii și vi se-nchină urmașii
ați mărșăluit sub obuze, în opinci prin noroaie
ați prinzit uneori cu-un pesmet și-ați mas seara pe paie
Armele voastre, între țările libere ne croiră cărarea
voi ați uimit Europa și ne-ați dat Neatîrnarea.

Voi, care în pas de paradă ați mers la atac
și-ați încheiat tinerețea și viața cu ochii la steag
voi, care escortînd prizonierii turci spre România
rația voastră cu ei împărțiră pilduind omenia
jertfele voastre deschiseră largă și altora zarea
cu sîngele vostru fu pecetluită Neatîrnarea.

Voi, care în fața Plevnei, în mîntene și zeghi
ageri ca șoimii, după trei luni de lupte și veghi
primii-n cetate intrărăți primiți de copii și bătrîni
care vă aclamau în genunchi, cu căciulile-n mîini
Prin darul vostru tuturora ne-ați lăsat legămînt
că decît libertatea nimic nu există mai scump pe pămînt

Petre Strihan



■ 14 septembrie 1985. La marea adunare populară din municipiul Iași, cu prilejul deschiderii noului an de învățămint 1985–1986.

ori !) și oamenii. Tatuajele de inițiere, ca și cutele spaimei în fața misterelor tehnicii, dispăruseră de pe fețe, înlocuite cu acel aer concentrat, dar calm și sigur de sine, propriu specialistului zilelor noastre. Propriu insului care, continuînd să învețe, și încă lucruri infinit mai complicate ca în anii calificării, știe de-acum că „se poate", că e în datele lui, ale noii lui personalități, să cucerească și să domine noul.

Am trecut, în aceste zile din preajma congresului, și printr-o stațiune-pilot al noului din agricultură. Stațiunea centrală (de fapt unica la noi de acest profil) de cercetări pentru ameliorarea nisipurilor, situată lîngă Bechet, la gurile Jiului. Integrarea învățămîntului cu cercetarea și cu producția ni s-a înfățișat aici sub o expresie dintre cele mai izbitoare. Pusă de vreo două decenii sub autoritatea unui reputat om de știință, a unui emerit cadru didactic și a unui vechi și experimentat practician al agriculturii, prof. univ. dr. ing. Petre Banită, membru corespondent al Academiei de științe agricole și silvice, stațiunea și-a cucerit o întinsă faimă, binemeritată sub toate aspectele integrării : al învățămîntului (discipolii și studenții profesorului găsind aici un vast teren de aplicare a cunoștințelor, mulți dintre ei devenind cu timpul cercetători, unii chiar doctori, stațiunea formînd nu mai puțini de 26 de doctori în științe !), al cercetării (soldată cu elaborarea unor tehnologii inedite pentru 26 de plante aclimatizabile pe nisipuri) și, în sfîrșit, al producției, această summa summorum a unor eforturi, prospecții, explorări, încercări, isoodiri, meditații de ani și ani asupra nisipurilor, a tainelor lor, a potențialului lor vital, a latentelor lor ascunse. Astăzi, mii și mii de hectare de soluri moarte, rebarbative recoltei și vieții, mii și mii de hectare de „nisip zburător" intrate sub ocupația stațiunii, sînt plantații de grîu și porumb, grădini de legume, livezi și podgorii. Cu recolte care, de ani și ani, se mențin constante, la constanța unor autentice performante.

„Triada de aur" și-a spus și aici cuvîntul, confirmînd în major valoarea inestimabilă — teoretică și practică — a gîndirii vizionare a secretarului general al partidului.

APROPIATUL congres va pune într-o nouă lumină, sporindu-i noblețea, și întărindu-i autoritatea și drepturile, figura dascălului, de la universitarul-savant în fața căruia amfiteatrele gem de tineri, pînă la învățătorul de țară care, într-o școală cît o chilie cocoțată pe vîrf de munte, predă unor pușți de-o șchioană litera „A". Acel prea simplu dar atît de teribil „A", cu care începe Adevărul. Adică viața. Adică totul.

Lor, acestor oameni, le datorăm enorm. Nu vom avea niciodată deajunsă inimă ca să le dăm pentru cîtă inimă au pus, pun și vor pune pentru ridicarea neamului românesc.

„*Se poate spune* — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la tribuna primului forum național al slujitorilor școlii, întrunit acum cinci ani — *că nu există misiune mai nobilă, îndatorire socială de mai înaltă răspundere, decît aceea de a forma și modela omul nou al societății noastre, de a pregăti tînăra generație de constructori ai socialismului și comunismului în România, viitorul patriei noastre. Îndeplinirea acestei misiuni cere din partea tuturor slujitorilor școlii pasiune și entuziasm, spirit de dăruire revoluționară, o înaltă conștiință politică și patriotică*".

Îi investim, într-adevăr, cu îndatoriri și răspunderi mari pe acești slujitori ai școlii, le cerem multe (uneori chiar prea multe) acestor celebri sau anonimi luminători ai poporului. Ei trebuie să instruiască, dar și să educe ; să le dăruiască noilor generații știința lor, dar și umanitatea lor, ardența lor întru idealul național și social al României de azi și de totdeauna ; să formeze specialiști, dar și cetățeni. Ei trebuie ca, la catedră, să se uite pe sine (chiar dacă sinele lor are și el niște omenești slăbiciuni, niște omenești necazuri) și să trăiască intens și teafăr doar în altii și pentru altii. Prin ei copilul nostru e scos din geografia strîmtă a casei și dus în geografia amplă a țării și a lumii ce mîine vor fi ale lui. Prin ei, același copil al nostru se leagă cu istoria mare a neamului, a lumii și a planetei. Prin ei, prin acești dascăli de facultăți sau de licee, de școli primare, de cursuri profesionale sau tehnice, gîndul viitorului e răsădit precoce, totodată temeinic, astfel încît să rodească și timpuriu, și robust. E deci firesc ca problemele lor să nu mai fie doar ale lor (însuși acest mare for al științei și învățămîntului o probează !), ci ale nației, ale obștii, ale societății noastre socialiste ce a preluat pe seama ei cele mai grele poveri, cele materiale, ale faptului de instrucțiune, astfel încît autorul acestui fapt să se poată concentra doar asupra nobilei lui misiuni, dînd gestului său eficiența actului pur pe care trebuie să-l reprezinte învățătura.

Le cerem deci, cum inspirat ne amintea un confrate, să vegheze îndeaproape la circuitul sănătos al valorilor naționale : mai mult, să transforme aceste valori în valută forte, conform unei prescripții deloc economice, ci spirituale, asupra căreia medita cîndva un cărturar de talia lui Simion Ștefan : „banul cel bun trebuie să ajungă banul prost, banul fals, ca și pe făuritorii de bani falși". Astăzi mai mult ca oricînd, căci astăzi mai mult ca oricînd valuta cunoașterii ne e de aprigă trebuință, ca să cîștigăm cu ea cît mai grabnic viitorul spre care tindem, dascălul trebuie să fie un făuritor de bani buni, numai buni, iar școala noastră, ca monetărie a valorilor umane la plan național, trebuie să emită și să lanseze numai și numai monedă bună. Dar pentru asta trebuie ca el, făuritorul de bani buni, să-și lamineze mereu și mereu meșteșugul. Și să introducă în propria lui ogradă o aspră și bărbătească disciplină financiară, așa cum am instaurat-o în economie. Trebuie deci ca dascălul însuși, indiferent de gradul său în ierarhia școlii, să-și perfecționeze zi de zi cunoștințele, modul predării lor, rigoarea cu care imprimă într-o plămadă umană supusă lui chipul adevărat al omului nou, al cetățeanului României de mîine.

Avem, am mai spus-o, astfel de dascăli. Acum cîțiva ani, asistînd la sărbătorirea unui secol și jumătate de existență a Liceului „Nicolae Bălcescu" din Craiova, am trăit, mărturisesc, vreme de-o clipă, spaima că marii noștri dascăli s-au dus, s-au dus pentru totdeauna. (Parcă și un om de condei, la moartea lui G. Călinescu, scria că gata, ni s-au dus iremediabil valorile, floarea inteligenței și a talentului nației, nelăsînd în urmă decît pustiul, nisipul !). Am citit cu emoție lista profesorilor de altădată ai lăcașului craiovean, în care figurau Aaron Florian, pictorul Constantin Lecca, Ioan Maiorescu, tatăl criticului, G. M. Fontanin, membru al Academiei Române. Mi s-a părut deci, vreme de-o clipă, că altitudinea vechilor valori ale școlii noastre a rămas intangibilă, că există o ireversibilitate a lor, fapt trist dacă acest fenomen — vital pentru viitorul nostru — s-ar prezenta așa, în cote descendente. Dar aruncîndu-ne ochii în jur, spre profesorii zilei de azi, și mai ales cercetîndu-le truda și victoriile ei (chiar în anul acela aniversar ei raportau că liceul lor trimisese 25 de elevi la olimpiadele școlărești pe țară, după ce, cu un an înainte, copiii de la „Bălcescu" cuceriseră 74 din cele 78 de premii și mențiuni acordate la faza pe județ a olimpiadei de matematică), ne-am dat seama că temerile ne sînt în van. Nu-i vom numi aici pe dascălii de azi ai liceului, a căror cunoștință ne-a dat o satisfacție cu nimic mai mică decît aceea de a-i fi răscitit, încă și încă o dată, pe bătrînii noștri cititori de cultură, la statuile cărora ne închinăm la anumite date calendaristice. Nu-i vom numi, căci sînt prea mulți, prea vii și prea tineri pentru aceasta. Ei n-au vanități și nu vor să fie mortificați în marmoră. Legea trudei lor este una singură, ea se numește — cu cuvintele secretarului general al partidului — pasiune, entuziasm, spirit de dăruire, înaltă conștiință patriotică și politică, iar astfel de însușiri nu-și găsesc satisfacția în recunoașteri elogioase, ci în propria lor împlinire.

Deci dascăli de înaltă conștiință și competență avem, așa cum avem și emuli pe măsura lor. „*Avem un tineret minunat*", spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu anul acesta, de ziua tinerilor. Un tineret harnic și constient de marile lui datorii și răspunderi, deschis cu întreaga lui ființă cunoașterii, noului, educației prin muncă și pentru muncă. Nu un inert obiect al instrucției, nu un simplu recipient în care dascălul varsă ce știe, umplîndu-l pînă la refuz, ci un receptor activ, un inteligent partener al dialogului catedră-bancă, știind nu doar să asimileze, ci și să fructifice la modul major cele asimilate, în meserii orientate către nevoile de primă mărime ale economiei și existenței noastre.

Mai dificil se pune problema cînd cei din bănci nu sînt o plămadă crudă, ci una constituită, matură, adesea impenetrabilă, cînd, altfel spus, candidații la știință și la cunoaștere nu mai sînt, precum tinerii, o verigă vie între prezent și viitor, ci, cel puțin aparent, doar o verigă între trecut și prezent, deci un mod „viu" de a perpetua numai trecutul. Dar și ei — mai e nevoie oare s-o spunem ? — sînt inseparabilă parte din marele detașament al inteligenței naționale, supuși deopotrivă și eforturilor creației, și efortului studiului. Scriam nu de mult, chiar în această revistă, despre eroismul energeticienilor de la termocentrala din Rovinari într-o bătălie în care sînt de înfrînt destule și grele obstacole. Dar lucrările tehnice din care se împletește viața la zi a marii termocentrale sînt de categoria a 5-a, în timp ce media categoriei profesionale a oamenilor este de 3. Oameni abia veniți de la plug, cînd și cum să acceadă la înalta calificare tehnică ? La fel în carierele de cărbuni ale Rovinarilor : lucrări de categoriile 4—5, oameni cu categorii profesionale oscilînd între 2,5 și 3. Există însă, și nu puțini, mineri-excavatoriști cu pregătire inginerească, neîntrecuți comandanți ai acelor excavatoare-uzină, colosi de 5 mii de tone, înalți cît un bloc cu 4 etaje, a căror manevrare cere unuia și aceluiași ins priceperi (și încă duse la pragul cel mai de sus !) în electrotehnică și electronică, în geologie și în hidrologie, ca să nu mai vorbim de meritul propriu-zis ; priceperi însușite de muncitorul de azi, țăranul de ieri, cu acel har nativ de care vorbeam mai sus, dublat de o străduință ieșită ades din comun și de o formă instrucțională inteligentă și eficace. Modalitățile în care au fost instruiți astfel de oameni, cu succesele lor, ca și eșecurile înregistrate pe seama altora, cantonați în rutina unor deprinderi de-acum perimate, vor fi, desigur, tot atîtea invitații la o analiză de profunzime, însoțită de utile măsuri, pentru participanții la apropiatul congres.

AM învățat încă de mici copii o prea frumoasă și romantică legendă, căreia unii dintre noi încă-i plătim tributul încrederii. Am învățat că România e o „gură de rai" (și cîndva, desigur, va fi fost !) din care țîșnesc bogății cu nemiluita. Va trebui să revizuim această legendă, s-o punem de acord cu geografia noastră reală, cu geografia economică de sub ochii noștri. Nu sîntem printre săracii acestei lumi, am avut destule bogății, dar prea mulți s-au înfruptat din ele, unii pînă în timpuri apropiate. Și chiar noi, la începuturile noii noastre construcții, ne-am vădit, odată stăpîni pe ele, generoși pînă la nesăbuință în a le cheltui sau risipi. Da, nu sîntem chiar printre săracii acestei lumi, dar avuțiile noastre, ca pretutindeni pe lume, sînt limitate. Criza energetică planetară ale cărei severe rigori nu ne ocolesc nici pe noi, ca trăitori pe această planetă, ne somează odată mai mult (și aici, la noi, aceste somații sînt ascultate și respectate !) să măsurăm cu scumpătate tot ceea ce avem, să folosim cu chibzuință avară și cu înaltă eficiență tot ceea ce încă ne dăruiește pămîntul nostru.

Avem totuși o bogăție inestimabilă și neistovibilă, un filon de aur curat și greu, cu carate maxime, ale cărui izvoare țîșnesc bogat, nesecat și de pretutindeni. Ne avem pe noi, pe cei 23 de milioane. De la altitudinea frunții noastre pleacă spre toate zările țării inteligență, inteligență de înaltă calificare, un produs nespus de prețios, un produs de neprețuit, un produs cu țîșnire arteziană la noi, chiar din vremea în care folosul lui era ignorat. Un produs care astăzi, mai mult ca oricînd, se cuvine atent captat, valorificat, dirijat, sporit în potențialu-i dinamic, pus să miște din loc munții oricăror împotriviri și obstacole și să irige din plin șesul nostru plin de promisiuni.

De aceea ne trebuie știință, de aceea le cerem savantului și cercetătorului nu speculații abstracte, oricît de frumoase ar fi ele în nobila lor armonie și în intangibila lor puritate, ci răspunsuri la toate marile noastre probleme, la toate marile noastre nevoi. Le cerem intensă participare și masiv aport la viața și forța țării, le cerem să modernizeze structuri și să creeze structuri apte să ne înrodnicească munca, le cerem să-și insereze creația la toate nivelele și în toate celulele societății noastre, antrenînd-o în întreprinderi care să depășească prin spectaculozitatea succeselor tot ceea ce imaginația noastră a investit vreodată cu sublim. Aceasta presupune o adîncă înțelegere a poruncilor ceasului, presupune articularea eforturilor, subsumarea orgoliilor personale demersului colectiv, spiritului fertil de echipă, unicitatea operei constituindu-se astfel ca rezultantă obștească de idei și de îndrăzneli. Aceasta presupune fierbinte aderență la țară și fierbinte aderență la revoluție.

La fel le cerem slujitorilor școlii, care, ca și cei ai institutelor noastre științifice, se bucură de condiții altădată de nevisat pentru a-și exercita înalta lor misiune. Într-o Românie cu sute și sute de noi școli și cu noi facultăți, fiecare din ele, o arhitectură a noului, dotată la nivelul de exigență al celor mai proaspete noutăți în materie, dar într-o Românie cu peste 5 580 000 de preșcolari, elevi și studenți (cifră care, raportată la numărul de locuitori, ne așază printre civilizațiile avansate ale lumii contemporane) și cu milioane și milioane de oameni ai muncii cuprinși în varii forme de pregătire profesională, rolul dascălului, deși înlesnit material, devine un act de răspundere social-istorică de uriașă însemnătate, un act de înaltă moralitate civică, decisiv pentru viitorul neamului.

Notăm toate acestea cu prilejul marelui forum al științei și al învățămîntului, fiindcă ne simțim solidari cu nobila breaslă a creatorilor și a colportorilor de știință, solidari prin obligațiile comune, prin ceea ce datorăm acestui neam, prin răspunderea față de ascensiunea în civilizație a acestui popor.

De la știință, de la cunoaștere, de la carte începe totul.

Ilie Purcaru

Piatra Neamț

Teatru

Gala spectacolelor de teatru pentru tineret

Pentru rolul Silvia din piesa **Acești îngeri triști** de Dumitru Radu Popescu, montată de Mircea Cornișteanu, actrița Dana Dogaru (în imagine, alături de Horațiu Mălăele) a obținut Premiul de interpretare al **Galei spectacolelor de teatru pentru tineret**

SUB semnul Anului Internațional al Tineretului s-a desfășurat, în perioada 11—18 noiembrie, la Piatra Neamț, **Gala spectacolelor de teatru pentru tineret**, manifestare organizată de C.C. al U.T.C. în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste. În ambianța entuziastă a Teatrului Tineretului din localitate există o tradiție puternică a manifestărilor teatrale dedicate tinerei generații, aici desfășurîndu-se, începînd cu anul 1969, un Festival de teatru pentru copii și tineret, care s-a bucurat de un binemeritat renume. În urmă cu doi ani, această acțiune a intrat, cum era și firesc, în atenția Uniunii Tineretului Comunist, care a devenit principal organizator, imprimînd manifestării un mai pronunțat caracter educativ. În acest sens s-a orientat și Simpozionul final cu tema manifestă „Rolul teatrului în educarea și formarea tineretului pentru muncă și viață", în cadrul căruia vorbitorii, printre care amintim pe Ioan Toma, secretar al C.C. al U.T.C., Gigi Trif, director în C.C.E.S., Paul Everac, prof. univ. Ileana Berlogea, Radu Bădilă, Ileana Lucaciu, Cristian Livescu au abordat probleme privind condiția teatrului tînăr actual (s-a vorbit despre dramaturgul tînăr, despre actorul tînăr), relația complexă dintre teatru și publicul tînăr, după cum s-a comentat condiția contemporană a teatrului românesc în general.

O ușoară contradicție a existat între generozitatea temei propuse spre dezbatere (teoria ei) și desfășurarea practică prealabilă a manifestării. Dacă o serie de „fapte" ale Galei au marcat nivele calitative superioare (organizare, convocarea unor prestigioase teatre — cinci teatre din București și două scene naționale din țară —, solicitarea unor actori și regizori foarte apreciați de public etc.), selecția textelor pentru concurs nu a fost întotdeauna cea mai inspirată. Din această pricină spectacolele ca atare nu au dat satisfacție deplină, în ciuda valorii personale a unor actori sau creatori de regie. Acesta este și motivul pentru care juriul (format din Ioan Toma, Gigi Trif, Silviu Purcărete, Olga Delia Mateescu, Teofil Vilcu, Dan Jitianu, Ileana Berlogea, Ion Cristoiu, Niculina Nițâ — caracterizat printr-o rară obiectivitate și înalt simț de răspundere în lucrările lui finale) nu a acordat Marele Premiu nici unui spectacol.

„Gala" a fost deschisă de Teatrul „Constantin Nottara" cu piesa **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu, în regia lui Mircea Cornișteanu. Textul se dovedește în continuare rezistent la timp și cu o mare „priză" la public. Apreciem și lectura regizorală. Dar spectacolul în sine a fost prezentat publicului într-o formă uzată, în care Horațiu Mălăele (acest actor excelent) a depășit nepermis sensurile piesei cu un joc prea șarjat. Spectacolul Teatrului din Galați cu **Țarul Ivan își schimbă meseria** de Mihail Bulgakov nu a convins nici el. Regizorii Magdalena Klein și Adrian Lupu au scăpat spectacolul din mînă (el fusese premiat la un alt concurs). Cu textul dramatic **Iubirile de-o viață** al lui Platon Pardău — în regia abilă a Sandei Manu — a venit Teatrul Național „I. L. Caragiale".

Interesant ca montare scenică a fost spectacolul cu **Execuția se repetă — Horea** (autor Mircea Vaida) al Teatrului Național din Cluj-Napoca. Regizorul Aureliu Manea a creat o lume interioară a spiritului de revoltă de o mare putere iradiantă, reușind performanța de a produce tensiune scenică fără a mișca actorii în spațiul de joc. Emilian Belcin, interpretul lui Horea, a primit Premiul de interpretare pentru ținuta sa scenică impresionantă și pentru forța interioară ce a degajat-o cu profunzime (în absența oricărui ton ridicat). Din nou textul, mai mult eseistic, poematic decît dramatic, deși valoros ca literatură, a dezechilibrat balanța spectacolului.

Răceala de Marin Sorescu (un text consacrat așadar), în regia plină de bune intenții a Nicoletei Toia, nu s-a impus de această dată din pricina unei interpretări colective (secția din Suceava a Teatrului Național din Iași) foarte puțin peste linia mediei. Spiritul de „echipă" justifică însă Premiul tinereții ce i s-a acordat.

Iarăși o trupă bună (Dorina Lazăr, Florin Zamfirescu, Mircea Constantinescu, Răzvan Vasilescu și alții), a Teatrului „Giulești" nu a putut depăși inconsistența unui text (**Jocuri crude de dragoste** de A. Arbuzov) și ritmul static, fragmentat al regiei (Dinu Cernescu). De asemenea, n-au putut face nimic talentații actori ai Teatrului de Comedie (Virginia Mirea, Iurie Darie, Șerban Celea și ceilalți) cu un text precum **O dragoste nebună, nebună, nebună** (de mirare la un autor plin de calități ca Tudor Popescu), plin de poncife și cu o scenografie **kitsch,** care nu se justifică nici ca părodie. Modest a fost și spectacolul cu piesa lui Adrian Dohotaru, **Îndrăgostiții de la 9 seara,** în interpretarea Teatrului din Ploiești.

Pe un text acceptabil, dar fără pretenții, din literatura SF, **R.U.R.** de Karel Čapek, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a realizat un spectacol remarcabil, cel mai bun, după opinia noastră, din întreaga Gală. În modul cel mai firesc, spectacolul a obținut Premiul pentru cea mai bună regie, acordat tînărului și talentatului regizor Alexandru Darie (care a interpretat textul ca pe un mesaj de umanism înalt), al doilea Premiu de interpretare feminină, prin Simona Măicănescu (o actriță deosebit de dotată) și două mențiuni pentru roluri episodice, pentru Coca Bloos și Oana Pellea (realizatoare a două mici roluri într-o reală cotă de profesionalitate și respect pentru actul teatral). Un spectacol acceptabil a prezentat Teatrul Mic, cu interesantul eseu dramatic, **Șoareci de apă** de Mihai Rădulescu (regia : Dragoș Galgoțiu), în interpretarea profundă a actorilor Mariana Cercel și Florin Călinescu (aceștia din urmă laureat cu un Premiu de interpretare).

Succesul Galei a fost asigurat însă de prezența în concurs a studenților de la I.A.T.C., în două spectacole pline de speranțe : **Eunucul** de Terențiu (în regia lui Mihai Mălaimare), adevărată demonstrație de tinerețe și ingeniozitate (onorat cu un Premiu de interpretare) și **Peer Gynt,** care a obținut un Premiu de regie acordat debutantului Ștefan Iordănescu și un Premiu pentru cea mai bună scenografie — Laurian Oniga, semnatar al unui decor deosebit de interesant.

Este notabilă prezența în Gală a amatorilor, cu spectacolul cunoscut **Rinduieli** de Marin Sorescu, susținut cu vioiciune de grupul de teatru „Eveniment" al U.T.C. și cu alte două spectacole interpretate de formațiile din Buzău și Tulcea.

În ciuda mai multor considerații critice, care sperăm că vor deveni obiect de reflecție pentru viitoare manifestări de acest gen, concluziile Galei spectacolelor de teatru pentru tineret sînt favorabile. Este lăudabilă realizarea acestei ample acțiuni în sine ; e remarcabilă intenția de a da un sens profund educativ acestui contact profund dintre teatru și publicul tînăr ; este îmbucurătoare aderența masivă a publicului tînăr (majoritar în sala Teatrului Tineretului) la fenomenul teatral actual. Există așadar condiții suficiente ca această manifestare artistică să atingă o însemnătate pe care o merită.

Valentin Tașcu

Premiul tinereții pentru spectacolul **Răceala** de Marin Sorescu, regizat de Nicoleta Toia, la secția din Suceava a Naționalului ieșan

Cronică subiectivă

EȘTIUT că festivalul teatral devine, dincolo de multiplele sale aspecte publice, o matcă generatoare de întrebări, de constatări, de probleme specifice. Recenta „Gală a spectacolelor de teatru pentru tineret" de la Piatra Neamț a concentrat atenția asupra acelor piese din repertoriul general al teatrelor din țară care au o tematică efectivă sau tangentă cu viața și problemele tineretului și, implicit, asupra tinerei generații de creatori din domeniul teatrului. Au fost prezenți creatori de diferite vîrste și a bucurat mult evoluția unor mari artiști ai scenei, dar participarea mai numeroasă a tinerilor și a foarte tinerilor, precum și calitatea artistică a majorității prestațiilor lor, a dominat și a motivat genericul Galei.

Rămîne nemotivată absența dramaturgilor tineri, dar cum ei lipsesc în general, în ultima vreme, de pe afișele teatrelor, deci din cîmpul larg al dramaturgiei originale, să admitem că absența se datorește unor motive obiective, deși explicația ar putea să pară simplă și bine cunoscută : ori ei nu scriu ce ne place nouă, ori nouă nu ne place ce scriu ei...

TINERII actori lasă impresia unei prezențe parcă mai active, mai personale în raport cu celelalte vîrste ce alcătuiesc corpul mare al teatrului românesc de azi. Individualități actoricești pregnante în jurul cărora — cînd se află pe scenă — apar „cercuri de foc", deci posibile personalități, naturi active și creatoare, de o inepuizabilă vivacitate și nerv, cu o exemplară sete de muncă și de afirmare, aflîndu-se în ciuda tinereții la înalte cote ale măiestriei se află în condiția de a da naștere unor noi nuclee de teatru. Mă gîndesc la momentele care au precedat victoriile unor generații ca acelea de la Cluj-Napoca, Craiova, Oradea, Petroșani și, în atîtea rînduri, Piatra Neamț.

Procesul de întinerire se desfășoară continuu, an după an, noi promoții de absolvenți intră în teatre, dar fiind puțini și dispersați prin legea repartițiilor, efectul e minor, calitatea lor se face simțită doar sporadic și întîmplător. Fenomenul adevăratei primeniri și percepția că el se produce nu le realizăm decît atunci cînd tinerii reușesc să se constituie în grupuri omogene cu vederi și metode comune, cînd spiritul și gustul lor reușește să se impună ca urmare a unor reușite colective născute din angajarea curajoasă în fecunde contradicții dialectice cu modelele, automatismele și cu certitudinile comode. Deși în continuă acumulare, teatrul își pregătește, așa cum au făcut-o de-a lungul întregii sale istorii, următorul salt calitativ al primenirii generațiilor, iar semnalul acestei apropiate mutații a putut fi receptat în majoritatea aspectelor Galei de la Piatra Neamț.

O îngrijorare trebuie totuși mărturisită : numărul mic de regizori tineri.

ÎNTRE talent și realismul actului scenic al actorului se naște invariabil un raport direct al cărui efect se măsoară în gradul de adevăr, în puterea care face ca totul, de la structură pînă la micul detaliu imprevizibil, ce apare involuntar în cursul „jocului", să fie convingător. Urmărind cu atenție evoluțiile numărului mare al actorilor Galei e interesant de constatat că realismul predomină. Chiar și în spectacolele care propuneau prin text și regie abordarea rolurilor prin alte metode, cum ar fi grotescul în **Țarul Ivan își schimbă meseria** (Teatrul din Galați) sau încercarea expresionistă **R.U.R.** (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț)', efortul actorilor cu o bună pregătire și clară concepție despre profesia lor se îndreaptă spre o armonioasă nevoie de totalitate a implicării și a expresiei, spre o totală angajare în apărarea condiției și a funcțiilor rolului lor în spectacol. Mihai Mihai în primul caz, Simona Măicănescu, Oana Pellea și Claudiu Istodor în cel de al doilea au acceptat respectivele modalități stilistice, nu le-au mimat doar, ci și le-au asumat ca pe unicele lor posibilități de a exista în condițiile date. Talentul conduce la implicare, caracteristică acțiunilor umane esențiale, semnificative, nu doar simbolice, ci efective, asigurînd manifestarea totalității naturii umane a actorului, singura posibilitate de a transfigura schemele și de a naște stil. Prin implicare talentul conduce la realism, fie că îl exprimă direct și brutal sau subtil distilat în modalități și stiluri, în forme variate, nuanțate de inteligență și fantezie creatoare. Lecția pe care ne-o dă întotdeauna extraordinara prezență a lui Gheorghe Dinică, ca și personalitatea lui Costel Constantin, alături de strălucirea lui Horațiu Mălăele, exploziile de adevăr stîrnite de prezența Danei Dogaru, a lui Florin Zamfirescu, a lui Mircea Constantinescu, a Virginiei Mirea, a lui Șerban Celea, a lui Răzvan Vasilescu, Constantin Cojocaru și a foarte tinerilor Marin Rilea, Bogdan Stanoevici, Sandu Mihai Gruia și încă a multor altora au demonstrat și în această reuniune teatrală că în arta actorului între talent și realism există un raport indisolubil.

Ion Cojar

Publicul tînăr

■„Gala spectacolelor de teatru pentru tineret" —excelent organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist — a demonstrat că arta spectacolului are nevoie de dramaturgia contemporană pe cît are nevoie tineretul de teatru. Și are nevoie. Am fost martorul unei performanțe care a lăsat sute de spectatori fără bilete : de 14 ori în opt zile sala Teatrului Tineretului din Piatra Neamț a fost arhiplină ! Iar aplauzele sfîrșitului de spectacol, întotdeauna generoase, au avut atîtea nuanțe răspicat „formulate" încît nu le poți ignora : aplauze de curtoazie — calde, dar moi ; entuziaste : sacadate și acute ; bucuroase : fierbinți și precipitate ; aplauze uimite : repezi și vălurite ; de circumstanță ; egale și suficiente ; aplauze de încurajare : crescînd blînd, ca niște dune, la ieșirea fiecărui actor ; aplauze nemulțumite : cu ropot scăzut și întinse atît cît să zgîrie tăcerea ; aplauze definitive, exaltate : țîșnind ca un geizer și smulgînd cortina ; aplauze sătule : care se nasc și se întind exact cît merită oferta ; aplauze îngîndurate : potolite dar insistente, hărăzite nu numai celor văzute ci și pentru mai tîrziu, după spectacol, cînd... ; nu mai descriu aplauzele pentru replică, pentru actor, pentru, pentru...

Aceste aplauze sînt termometrul, barometrul, apometrul, psihometrul (spuneți-i cum vreți !) care, într-un fel sau altul îl ghidonează pe cel ce scrie teatru. Spre ce anume ? Dacă înțelegi ce spun aplauzele, afli.

Un public atît de numeros și greu epuizabil are darul să pună pe gînduri : avalanșa lui către teatru este expresia culturală a stării de espectativă mioritică : tot ceea ce se află sub ochii săi azi nu mai participă ca odinioară, doar în imaginar la existența sa ci și prin imagine. E adevărat, el ia loc în sala de teatru ca în fața unei oglinzi, dar imaginea din oglindă ar trebui să săvîrșească ceea ce lui îi stă doar în gînd și nu altfel...

Orice piesă de teatru, simultan și inevitabil, îi propune și îi opune o imagine ; publicul asistă și alege fără să i se supună. Dacă n-a fost aleasă, imaginea apune.

Peste cîțiva ani populația pămîntului va fi 50% tînără. La noi chiar mai devreme. Dificultatea și responsabilitatea în scrierea unei piese de teatru cresc, tinerețea este o incalculabilă forță ; textul trebuie, *trebuie* să țină seama că realitatea despre care el vorbește conține și acest public tînăr ; că în gîndurile acestuia se află sursa de imagini care ies în întîmpinarea realității și se confruntă cu ea spre a-i propune schimbări și procesualități.

Iar realitatea se modifică în măsura în care imaginea despre ea îi admite mișcarea spre omul tînăr, textul nu poate nici compune nici impune o realitate, poate, cel mult, să promită noi speranțe, noi posibilități, închipuirii.

Oricum, teatrul renaște, ca necesitate, odată cu fiecare nou născut. E bine.

Paul Cornel Chitic

Recuzită comică

ÎNCĂ de pe afiș, recenta **Căsătorie cu repetiție** se anunță a fi continuarea comediei de succes **Buletin de București** (1983); mai mult, în pregeneric, se recapitulează precedenta peliculă, prin cîteva din episoadele sale, transpuse inspirat în ritmuri accelerate și însoțite de inserturi, ca pe vremea filmului mut. „Fiindcă așa au vrut autorii", scenaristul Francisc Munteanu și regizorul Virgil Calotescu, eroii principali se reîntîlnesc, se ceartă și se împacă, ajungînd pînă la urmă să-și întemeieze o adevărată familie — nu una din interes, ca în prima serie. Rețeta anterior verificată este reluată, jocul de-a fericirea conjugală ocupînd din nou locul central al povestirii. Transplantate în ambianțe rurale (lumea satului avînd însă numai funcție de fundal decorativ), umoristicele situații revin tot pentru a prilejui o paradă a vedetelor genului. Reunirea starurilor comediei noastre e în sine de bun augur, totuși dincolo de vizibilele — uneori chiar prea vizibilele — eforturi actoricești, din însăilarea de mărunte coincidențe sau de încă și mai neînsemnate neînțelegeri, se ivesc un fel de variațiuni pe teme cunoscute din scheciurile de revistă, din divertismentele de televiziune (scena prezentării zestrei, de pildă), ba chiar din anecdotele cu circulație orală (dintr-un vechi banc coboară, parcă, paznicul de la C.A.P., mîndru că știe să salute în englezește). Iar asemenea voioase pretexte își regăsesc apoi perechile în interiorul filmului ; virtuțile de gospodină ale autoritarei soacre, interpretată cu savuroasă energie de Draga Olteanu-Matei, sînt ilustrate în secvența curățirii crapului (de efect fiind aici racordul dintre replică și gest), ca și în cea a pregătirii aluatului de cozonaci (purtînd rapeluri burlești). De două ori șeful de gară dă informații despre drumul către Bolintin, iar respectivul itinerar e străbătut per pedes, cu bicicleta și, în fine, cu o spectaculos încărcată căruță. Anemica dinamică narativă (rareori fiind implicate în dialog mai mult de două personaje) are ca unic liant pe omniprezenta Serafica, laboranta dornică de a afla și comunica „evenimentele" trăite de consătenii săi. Cu naivă curiozitate și cu sentimentală participare (contradictoriile trăsături ale eroinei sînt bine conturate, la granița dintre înduioșător și ridicol, de Rodica Mandache), ea apare pretutindeni, poartă vești, relatează întîmplări ori inventează soluții, făcînd de fapt legătura dintre autonomele numere construite în cele mai variate stiluri. Mircea Diaconu (în rolul conștiincioșului medic veterinar) își joacă uimirile și elanurile cu supradimensionată seriozitate, se pregătește și își pregătește publicul pentru a-i gusta fiecare privire și fiecare atitudine (intră cu pași marțiali în staulul de vite și se antrenează, ca pe vremea cînd era „stinga de aur" a echipei naționale de handbal, tot în spațiul fermei zootehnice) ; Radu Gheorghe (profesorul de muzică, fascinat de profesia sa) își execută pantomimele dirijorale, izolat între pereții camerei sale, după cum Mitică Popescu adoptă o grotescă mască a senectuții (în ipostază de unchi sfătos, dispus să accepte, chiar dacă nu le pricepe, fanteziile tinerilor). Iar regretatul maestru al comediei, Octavian Cotescu, își definește cu inimitabila-i blîndă ironie miniaturala compoziție (bărbatul obișnuit să croșeteze broderii pentru căminul fiicei, în timp ce nevasta sa repară aspiratorul).

Mai bogată decît în **Buletin de București** este de altfel recuzita comică. Prin compensație față de lipsa de evoluție a siluetelor de celuloid, obiectele prind viață, schimbîndu-și nostim destinațiile : dintr-o impozantă cutie de violoncel se scoate nu respectivul instrument, ci o baghetă și cîteva haine, din portbagajul unei mașini de lux, plin cu fîn, se hrănește un cal, o pușculiță de ceramică devine păstrătoare de nuci. De apreciat ar mai fi de asemenea voința de înălțare către un nivel (auto)parodic, cîteodată printr-o replică într-adevăr spirituală, dar mai ales prin contrapuncticul comentariu muzical, atît de evident marcat de-a lungul partiturii scrise de Temistocle Popa, încît pînă și cadențele vetuste ale șlagărului cîntat de Luigi Ionescu tind a-și revendica integrarea în același registru.

Totuși, **Căsătorie cu repetiție** nu-și găsește necesarul ax coordonator ; dar pitorescul amalgam (avînd la un pol instantanee de documentar festiv și la celălalt momente cu relief caricatural) atrage publicul. Spectatorii umplu pînă la refuz sălile de proiecție și reușesc să se distreze, acoperind, cu hohote de rîs, premisele minore și sincopele desfășurării peliculei.

Ioana Creangă

Octavian Cotescu, Catrinel Dumitrescu, Mircea Diaconu, Draga Olteanu-Matei și Mitică Popescu, în filmul **Căsătorie cu repetiție**, scris de Francisc Munteanu și regizat de Virgil Calotescu

Cinema

Flash-back

Reabilitarea teatrului

■ EXISTĂ scrieri vechi pe care un film (și nu neapărat unul de prima mînă) le poate face mai celebre decît fuseseră secole întregi prin propriile puteri. Ca și cum, în clipa acestei re-nașteri, ursitoarele de demult s-ar demite, cedîndu-și prerogativele noului destin, de peliculă.

Ce factori — de bună seamă subiectivi — concură, oare, la asemenea resurecții ? De cele mai multe ori hazardul — sau, mai degrabă, întrunirea prin hazard a mai multor condiții obiective. Apariția, în anii războiului și a ocupației, a unei comedii franceze inspirate din textul unui dramaturg englez (ne gîndim la filmul **Volpone**, tras în 1941 după piesa lui Ben Jonson) era doar un punct de pornire. Genericul, însă, mai întrunea un regizor reputat în anii filmului mut american (Maurice Tourneur), un scenarist și un dialoghist de mare faimă literară (Jules Romains, respectiv Stephan Zweig) și, mai ales, trei monștri sacri ai scenei și ecranului (Harry Baur, Louis Jouvet și Charles Dullin). Dacă mai adăugăm că Baur urma să moară peste un an și jumătate torturat de ocupanți, vom înțelege că răsunetul neobișnuit al filmului își avea pe moment toate motivele.

După douăzeci și doi de ani, în 1963, un comentator găsea că ecranizarea aceasta „n-are nici un rid și capătă valoare clasică". După patruzeci și patru — lucru rar la un spectacol filmat —, ea nu ni se pare, nici măcar acum, îmbătrînită. Explicația constă în faptul că de la început ea nu strălucea prin spirit, ci prin soliditate. Realizatorii și-au propus să ne convingă prin forța personajelor, nu să scoată praful din dantelele lor. Figura aventurierului care-și regizează o falsă moarte pentru a profita de pe urma prezumtivilor moștenitori este preluată de Baur cu aplombul unei vedete conștiente de sine. Masivul actor se mișcă teatral, gesticulează abundent, rostește aparteuri, impostează cuvintele ca pe scenă, de cîteva ori trage cu ochiul spectatorului, și totuși este covîrșitor, filmic chiar, prin această nestingherire și nepăsare în fața aparatului. Figura sa rămîne de neuitat și ordonează întregul film, așa cum o statuie schimbă înfățișarea unei piețe.

Am mai spus-o cîndva : dincolo de ușa deschisă a scenei se văd doar niște culise, în timp ce dincolo de ușa deschisă din film se poate bănui întregul univers. **Volpone** este, totuși, mai mult teatru decît film. Dar, cînd Baur deschide ușile, nu ne mai interesează ce-i dincolo de ele, pentru că suflul formidabilului magistru antrenează o convenție atît de triumfătoare încît, prin ea însăși, redimensionează și filmul, și piesa, și pe îndepărtatul ei autor.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Teatru scurt

● O îmbucurătoare coincidență de programare a făcut ca sfîrșitul de săptămînă să fie marcat, la radio și la televiziune, de prezența „teatrului scurt", formulă intrată în uz dar și în tradiția cercetării critice și întemeiată pe un principiu pe care teoreticienii îl invocă atunci cînd analizează „alcătuirea externă" a structurii dramaticului. Asemenea schiței privită în raport cu nuvela sau romanul, „teatrul scurt" își propune, în raport cu piesa în 2 părți, în 3, 4 sau 5 acte, să facă să vibreze o coardă conflictuală de mică amplitudine (nu totdeauna și de mică intensitate), urmărind destinul a puține personaje, al căror portret este conturat din cîteva trăsături esențiale, și nu o dată previzibile, în virtutea unui scenariu pe care convenția literarului l-a impus orizontului de așteptare al publicului. Carierea „teatrului scurt" se dovedește, de altfel, viabilă nu numai la radio și la televiziune ci, în ultima vreme, și pe scenele de scîndură, cum bine știm urmărind afișele Capitalei și ale altor orașe. Sîmbătă, la radio, **Tinerețe fără bătrînețe** de Eduard Covali, în interpretarea unui colectiv artistic al Teatrului studențesc „Universitas" din Brașov, spectacol distins cu premiul I la prima ediție a Festivalului național „Cîntarea României", a atras cu îndreptățire atenția asupra nivelului valoric înalt al teatrului studențesc și aducerea în fața microfonului, deci în fața întregii țări, a unui grup tînăr din provincie

este lăudabilă. Inițiativa trebuie continuată (eventual printr-o serie radiofonică cu zi fixă de difuzare) prin invitarea și a altor trupe în Studio. Să nu uităm, în această ordine de idei, că anii de actorie de la I.A.T.C. prezintă extrem de interesante montări în sălile de curs ale Institutului, la „Casandra" și, mai recent, pe scena altor teatre. Înregistrarea acestor spectacole studențești în fonoteca radioului ar reprezenta un act pe care prezentul și viitorul mișcării teatrale l-ar asimila în întreaga lui semnificație.

● Și „teatrul vesel de după-amiază" ce ne-a prilejuit în **Albumul duminical** vizionarea unei agreabile glume **(O vînzătoare neobișnuită** de San Hartwood) și mai ales reîntîlnirea cu actorii Mitică Popescu și Ileana Stana Ionescu ar putea deveni, la rîndul ei, o rubrică stabilă, nu numai delectabilă, ci și utilă.

● În sfîrșit, duminică seara, la radio, am reascultat **Romeo și Julieta ...bis** (adaptare după comedia **Romeo și Julieta la Mizil** de George Ranetti, regia artistică Constantin Dinischiotu, prezentare de Ion Toboșaru), o mică piesă într-o mare interpretare : Radu Beligan și Dem Rădulescu (părinții), Mihai Mălaimare și Rodica Mandache (copiii), Ileana Stana Ionescu (guvernanta care ajută pe cei tineri să depășească rivalitățile celor maturi), Rodica Popescu și Dorina Lazăr (indispensabilele subrete).

Ioana Mălin

Telecinema

O prietenă din copilărie

● LA 10 ani, după cel mai obsedant deceniu din viața lui, fata cu care ar fi vrut nu chiar să bată step, ci măcar să danseze un tango, un slow, hai, un fox, ceva decent și demn (operație oricum tulburătoare pentru pudorile lui), se numea Judy Garland. Știa că ea e mai mare decît el cu opt ani, dar asta nu conta. Nu era vorba de iubire — aceea era dată pentru totdeauna unei femei cu bască neagră, fulgarin lucios pe care o văzuse, la cinema „Nero", dispărînd în ceață, — ci de prietenie. La 10 ani, după aproape patru clase primare, poseda o oarecare siguranță a punctului de vedere care putea să diferențieze între aceste două noțiuni — prietenie și dragoste. Judy Garland era ca o fată mai mare de pe străzile lui care-l chema la o strictă și binecuvîntată amiciție. Dansul fiind o enigmă între joacă și sărutare, între năzbîtie și angajament sufletesc, rămînea o problemă în ce consta enigma lui Judy Garland.

Cu toată capacitatea lui de analiză, își dădu seama că Judy Garland nu era în primul rînd frumoasă, drăguță, a-pe-tisan-tă, cum silabisea un unchi de pe Mitropolitul Nifon despre Viviane Romance, ci uriță, băiețoasă, strengăroaică, adică normală ca Lia de pe Cuza Vodă, ca Ica de pe Elena Doamna, ca Pusi de pe Poterași, avînd încă ceva care nu se potrivea cu drăgălășeniile acelea întru totul nesuferite care se întîndeau pe tot ecranul de la Shirley Temple la Jeannette Mc. Donald : pe chipul ei „cu un nas ingrat" (cum era criticată de cosmeticiana familiei...) se citea mereu că ceva nu-i merge bine, că nu-i ca toți ceilalți din film, că se teme de un ghinion, de un zbîrci, că are în ea o apăsare, ceva trist care n-o lasă să fie zglobie și inconștientă. „Nu era superficială" — cum ar fi zis profesoara lui de pian care socotea superficialitatea drept blestemul copiilor. El o văzuse prima oară într-un film care se intitula : **Copiii în luptă cu viața.** Fusese cel mai ciudat titlu din cîte întîlnise : cum să se lupte copiii cu viața ? Cu viața trebuia să se lupte ori George Coșbuc ori tata. Judy Garland juca mereu lîngă Mickey Rooney, în filmele cu o familie a unui judecător Hardy. Mickey Rooney părea mereu simpatic dar superficial, vesel, optimist dar prostănac în fața ei care părea tot timpul mai coaptă, mai întrebătoare, mai nesigură, mai tematoare. În fond, dansa ca să-i meargă bine, nu fiindcă era fericită. Era foarte important că ea nu dădea niciodată ochii peste cap de fericire. Abia cînd dansa se putea înțelege titlul acela — dansul ei avea ceva de luptă cu cineva și de împrietenire cu toată lumea. **Vrăjitorul din Oz** îi confirmă primele intuiții de cronicar dramatic. Acolo, Judy Garland era la început amărîtă de tot și pe urmă devenea prietena leului fricos, a omului de tinichea și a celui de paie, adică a treisferturi din omenire, dacă nu socotești idioții și răii. **Vrăjitorul din Oz** fu primul film pe care-l recenzâ, în calitate de cronicar cinematografic, într-un caiet de dictando care constituia prima lui operă înainte de declanșarea războiului. După două decenii obsedante — în care nu învățase să danseze decît cele necesare unor reuniuni tovărășești — o revăzu pe Judy Garland în **Procesul de la Nürnberg.** Nu dansa. Era extraordinară — lîngă Montgommery Clift — în felul cum trăia angoasa, persecuția, hăituiala. Mai toți din jur se mirau „cum de ajunsese fata asta să joace, și atît de bine, într-un film cu politică" ? El nu se mira, căci începea să bănuiască ideea dură și abuzivă că toți cei care dansează minunat trebuie cîndva, cumva să dea socoteală și să facă un total.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

T. RĂDUCAN : **Cumpătul iarna**

„Căminul Artei"

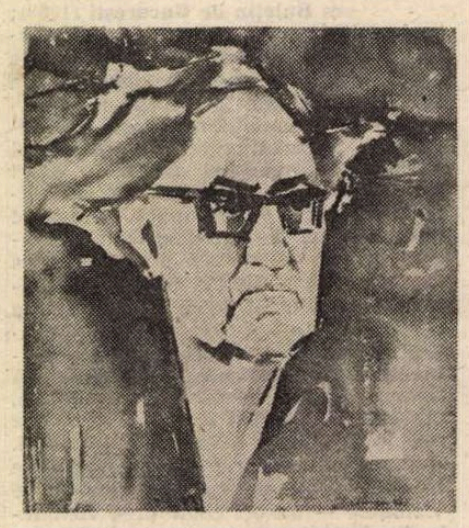
■ CONSECVENT cu sine și cu programul pe care fără îndoială, și l-a redactat pe un termen mai lung decît cel cuprins între două expoziții, preocupat de atingerea unui anumit nivel fixat ca posibil ideal dar nu și obsesie, **IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ** aduce în actuala „personală" datele funciare în jurul cărora s-a glosat cu multă plăcere, dar și un adiacent plus de problematizare interioară, asupra cărora prea puțini s-au oprit. S-au descris peripluri romantice de la poale de Zarand către bătrîna Dunăre și mai departe, spre Marea cea neagră, s-a bătut monedă pe dimensiunea etnică și pe „geniul locului", s-a vorbit și despre colorismul desprins din matricea autohtonă, dar în spatele tuturor acestor lucruri, ținînd de literaturizarea picturii și de efectele ei imediate și vizuale, se află intenția unei ambițioase depășiri a ceea ce este aparență exterioară și agreabil. Căci Boanchiș, venit la pictură pe căi mediate, a început prin a dialoga cu arta prin intermediul operelor consacrate, ceea ce presupune și o evoluție a exigenței virtuale cu reflexe ulterioare asupra propriei acțiuni formative. De aici și existența unui model mental, constituit pe structura pasiunii pentru culoare, la care se adaugă, factor subiectiv dar și consecință a preponderenței genului în arta noastră de peste un veac, pasiunea pentru peisajul tratat ca o certitudine imună la mode și ca un permanent stimul și motiv plastic. Expoziția sa de astăzi aduce un amestec de notație spontană, nu ferită însă de „puneri în pagină" proprii repertoriului curent, și de piese elaborate cu vădită grijă pentru efectul materiei și profunzimea ecourilor afective, cîteva cu adevărat remarcabile dar mai ales capabile să acrediteze devenirea picturală, în scara specifică și în raport cu ceea ce constituie datele propriului program. Ca o noutate, la care trebuia să ajungă prin chiar logica preocupărilor pentru culoarea formă și miza emoțională, Boanchiș ne propune și naturi statice, în care aceeași obsesie a redării materiei, dar și probleme de genul lucrului în gamă sau „ton în ton", cu rezultate remarcabile prin forța expresiei și o certă calitate a sintezei. Dealtfel tocmai piesele care renunță la detaliu în favoarea întregului tratat ca o problemă de pictură în sine, cele în care un teluric bine dozat impune claritatea viziunii globale și decizia tușelor dense, îl conțin cel mai elocvent pe artist, propunîndu-ni-l în devenirea sa, incontestabil pe un traseu ascendent și mai ales foarte atent la rostire. Ceea ce, pînă la urmă, reprezintă însăși condiția pictorului pasionat.

„Galateea"

■ SOLIDĂ, în inefabilul acordurilor subtile de griuri colorate, cu explozii cromatice surdinizate prin intervenția dialogului de alb și negru, arta lui **VESPASIAN LUNGU** se plasează pe o fertilă linie de mijloc între eposul spațiului matrice și autonomia picturalului. Construcția ocupă un loc preponderent, deși inefabilul înscrierii formei în spațiul alveolar disimulează această dimensiune intrinsecă, iar faptul că întregul este gîndit în primul rînd ca o problemă de compunere cromatică deplasează posibila rigoare scientistă către sfera afectivității discrete. Abordînd o varietate de teme solicitate prin fluxul empatetic funciar, artistul alătură, cu acel firesc al coabitării naturale, peisajele irepetabile ale obcinelor bucovinene și mirifica lume a Dunării, într-un fel de retortă a marilor trăiri panteiste, reliefînd cu voluptate și nostalgie specificul fiecărui spațiu, fără a-l înstrăina de contextul expunerii. Orice lucru, orice obiect, orice fenomen este subiect bun pentru pictură, o creangă de măceș sau un ram cu flori, o casă între arbori sau o modestă fîntînă, o traistă ascetică sau, mai ales, cai, acei inegalabili și mereu minuni vii cai huțuli, sau de bărăganuri întinse, gata să prilmească în spate eroii povestirilor lui Istrati sau Fănuș Neagu. Iar alături, picturi și omagii, portrete dar și embleme ale unui spațiu, oameni de cultură : Panait Istrati, Perpessicius, Schileru, Noica. Posibil panteon, cu rezonanțe afective dincolo de preferințele artistului pentru că depășesc cadrul singular al gustului, intrînd în sfera valorii, acest capitol trăiește prin ceea ce ni se restituie din personalitate, dincolo de asemănarea fizionomică, în definitiv destul de accesibilă prin profesionism și efort. Vespasian Lungu reușește să fie și aici poet, în sensul re-creării unei imagini complete și complexe, propunîndu-ne un model descriptiv care se poate numi Filosoful, Poetul, Criticul, Povestitorul — sau poate Drumețul — asemeni unor concepte pure. Dealtfel o tensiune a generalizării, a reducerii la esențe și simboluri se citește în lucrările mai recente, spațiul ușor ireal și prezența tutelară a unui obiect, devenit brusc misterios și interogativ în cîmpul obișnuitului de pînă atunci, pare să concentreze aluzii și metafore ce depășesc imediatul realității. De aici începe, de fapt, și o nouă modalitate expresivă, fluiditatea proteică este înlocuită cu certitudinea stabilului, iar Vespasian Lungu se apropie, cu firescul căutătorului sagace, de punctul sintezelor picturale și de afirmarea unei identități prin valoare.

„Galeriile municipiului"

■ GÎNDITĂ de artist ca un posibil jurnal imagistic redactat de ceea ce el numește „Un pictor călător", formulare romantică în stare să ne decripteze esența demersului în sine, expoziția lui **TEODOR RĂDUCAN** ne propune mult mai multe și mai interesante date decît cele sugerate de generic. Desigur, iconografic ne aflăm în fața notațiilor și prelucrărilor provocate de un periplu ce include cu egal interes spațiul autohton și pe cel meridional al Italiei și Greciei. Ne face plăcere să ne regăsim în — sau să regăsim — dimensiunea proprie unui loc anume, cu identitatea sa devenită amprentă și matrice, purtînd în egală măsură nostalgii romantice, proiecții livrești dar și concreteți evocatoare. Dar astăzi, din unghiul evoluției artistului și al datelor de structură și limbaj, ne aflăm și în fața unui evident, solid și apt de împlinire capitol dintr-un demers desfășurat cu inerente căutări, ajuns la certitudinea construcției prin culoare și la poetica spațiilor solare, calme și monumentale. Decizia punerii în formă și cea a tușelor se constituie într-o conexiune cu valoare expresivă, detașarea de orice detaliu



VESPASIAN LUNGU : **Perpessicius**

nesemnificativ și propensiunea către „geniul locului", înțeles ca o problemă de esență spirituală și nu de conjunctură pitorească, vin să propună unghiul unei noi picturalități, mai amplă ca respirație și mai densă în implicații emoționale. Ca în cea mai bună parte a picturii noastre, lecția constructivismului cézannian se citește în motivație și compunere, dar într-o viziune particulară ce se detașează prin regimul cromatic gîndit pe asociații discrete, în tonuri luminoase, adeseori acordate doar pe subtile raporturi de griuri colorate, fără eclatări fove sau rupturi dizarmonice. Într-un anumit fel, adăugînd echilibrului funciar și filtrul solarității care omogenizează spațiul, fără a-l anula perspectival, Răducan reușește o sinteză logică, atent elaborată dar nu ascetic supralicitată, între dimensiunile definitorii ale unor spații ce nu se găsesc, de fapt, chiar atît de departe în scara spiritualității. Principala problemă pe care și-o pune artistul constă în compunerea compactă, cu blocarea perspectivei prin ecranul-suport al peisajului, și în revelarea valențelor simbolice ale albului, atent distribuit cantitativ și calitativ în imagine. Dar toate acestea sînt doar datele unui proces în evoluție, căci dincolo de ceea ce înseamnă astăzi certitudine și calitate picturală, dincolo de propensiuni clar formulate și decis urmărite, Teodor Răducan mărturisește forța de a se autodefini și capacitatea de a redacta o bună și acaparatoare variantă a figurativului poetic.

Virgil Mocanu

MUZICA

Meșterul și visul

MODELUL cel mai realizat al legendei despre meșterul care a înălțat zidul construcției, plăsmuind o imagine a lumii cu prețul unei jertfe crude, este în varianta românească a baladei „Meșterul Manole". Dacă o credință despre sacrificiul însuflețind OPERA, care numai astfel va fi construită întru trăinicie, se descoperă din vechime în mai multe locuri din Europa, dacă versiuni nuanțat diferite circulă în sud-estul continentului, nicăieri simbolismul viziunii poetice nu se ridică, prin însăși valoarea creației de orizont mitic, la implicații de asemenea expresivitate a ideii generatoare, ca pe meleagul românesc. Înțelegem în această perfecțiune elan instinctiv pentru idealitate, voință a unei puteri activ spirituale, nevoia de a sprijini dorul după frumusețe pe tăria sufletelor chemate să deslușească, din semne obscure, cît le este cerut pentru harul care le-a fost dăruit.

Tocmai de aceea, prima atingere a unei opere muzicale, de mare civilizație, crescută din meditație asupra acestei plăsmuiri mitice, trebuie să lase în timpul memoriei o urmă de taină. Căci mitul însuși ar fi fost trădat dacă scenariul, după care muzica s-a organizat în formă sonoră, ar fi risipit misterul, silindu-l la o prea insistentă lămurire.

În opera oratoriu **Meșterul Manole** de Sigismund Toduță se leagă, răsfirîndu-se în rezonanțele poeticului de dincolo de cuvînt, arcurile compunerii dramatice ale piesei lui Lucian Blaga sub bolțile vaste ale imaginarului. Muzicianul a gîndit timp de patru decenii lucrarea sa, răscolindu-i pămîntul de sub temelii, pînă cînd a hotărît cum va suna fidelitatea pe care el și-o revendică : „am căzut în cercul magic al poetului din Lancrăm". Îndelungă prospecție pe teritoriile fertilizate de gîndirea filosofică și de poemele lui Lucian Blaga a fost încă mai cercetătoare în ultimii ani. Dovadă madrigalele pentru cor, **La curțile dorului**, dovadă expansiunea ciclurilor de lieduri pentru voce și pian care, strînse laolaltă, alcătuiesc un mare album restituind și ce este mai greu de a fi prins într-un poet : timbrul distinct al lirismului său. Cu liniștea încordată a deprinderii de a epuiza izvoarele cunoașterii, compozitorul trebuie să fi trecut încet prin cuvînt către starea visătoare a poetului, care i-a desferecat vămile confesiunii. Această extraordinară mediere pare să fi fost o revelație a propriilor doruri și totodată îmbold pentru paginile confesive, care îi inundă creația în timpurile din urmă. Opera oratoriu este rezultatul cel mai înalt al acestei comunicări posesive : devoțiune către celălalt și retragere în sine (oare a poseda, prin afecțiune, nu înseamnă și a dărui ?). Ea împlinește o trilogie deschisă de oratoriile **Miorița** și **Horea** (ambele pe versuri populare). La incidența celor trei panouri stă conștiința, sau ceea ce este determinant la hotarele ei, că muzicianul poet, ca și poetul „pus față în față cu puterile lumii și ale vieții, dacă nu vrea să-și dezmintă menirea creatoare, nu poate să gîndească decît mitic". La incidența celor trei panouri stă meșterul veghind, cu patima clădirii, visul său. Creația-rod al suferinței este în miezul gîndirii mitice, în textul piesei reluate de compozitor. Concentrarea ce a impus-o desfășurarea în timp muzical alege și păstrează esențialul, de la concepție la replică. Dar soluția muzicală, în care regăsim vocația autorului pentru un discurs lapidar, reținînd cu precizie intelectuală prelungirea concluziilor, scapă de ceea ce este istorie mitică, armonios incrustată în balada populară și necesară firesc dramaturgiei teatrale (actul V, Vodă, boieri, mulțime). Liniștea singurătății celei mari, de după săvîrșirea faptei creatoare, trece în plîngerea întrebătoare a lui Manole, rămas în viață ; risipirea zidarilor, cu sufletul pustiit, lasă nelămurită plutirea misterului. Exact așa cum suna pe undeva raționamentul poetului în legătură cu păstrarea inocentă a enigmaticului vis legendar. Aici este universul în care muzicii îi este dat să fie o revelație mai înaltă decît poezia, decît filosofia.

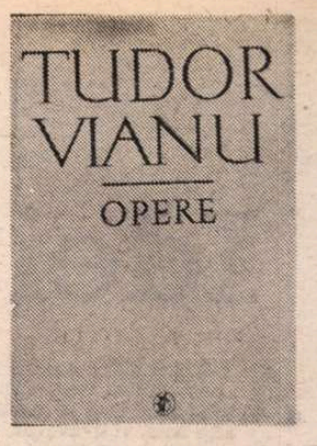
Este în această chibzuință asupra structurii dramatice și un semn al atitudinii muzicianului care a consumat, cu discernămînt rece, experiențele muzicii secolului XX. Valoarea sintetică a imaginii poetice globale se cuprinde perfect în două blocuri sonore, de egală altitudine (actul I, actele II, III). Dacă în **Miorița** se cînta un recviem și în **Horea** o pasiune (în ordinea tipurilor tradiționale ale muzicii vocal-simfonice, devenite compatibile cu „motivul românesc"), pentru opera oratoriu este caracteristică continuitatea fluxului sonor, care evoluează organic în baza unei formule scurte, din nou sigla neîndoielnică a autorului. Aici, în acest peisaj sonor ondulat, cu deschiderea spre infinit ce o dă variația continuă, stă ideea spațiului sufletesc al cîntecului din doina și balada populară românească. Sugestie preexistentă, am spune, în multe episoade lirice din creația instrumentală a artistului, dar structurată aici ca ideal al unui concept muzical, ca atare elaborat și menținut în desfășurarea cursivă a întregii partituri. Ondularea (simfonie, declamație vocală), posibilitățile ritmice ale suișului și coborîșului, cuprind muzical „angrenajul sufletesc" al dramei meșterului Manole. Ea stă sub întrebarea „Cine îmi dărîmă zidurile ?", între puteri neștiute, de sus sau de jos ; semnificația paradisiacă a mitului românesc închide în ea contradicția acceptată a supunerii la un joc infernal. Pe această dilemă se desfășoară muzica primului act, între speranțele spulberate ale maestrului zidar, povața păgînă predicată de Bogumil, frigurile de prăbușire și cutremur (Aù... Aù...) zguduind pe Găman, furtuna fantastică a spaimei (corul), glasul copilăresc al Mirei, pindită de profeția sinistră. („Tu înger, tu copil, tu piatră") și „jocul" strașnic al tenebrelor, peste care saltă veselia ei. Cheia actului doi este în dezvăluirea lui Manole : „Am început să clădesc pentru că n-am putut altfel" ; această chemare a primit mesajul despre jertfă, înfruntînd cu deznădejde disperarea celor răzvrătiți. Sînt pagini muzicale de o intensitate dramatică învăluitoare (dincolo de cuvîntul care ar ști să le laude), culminînd cu viziunea minunii care „va sta dreaptă", tocmai pe un imn funebru, pecetluind amenințarea noului jurămînt. Peste această tăcere intrînd cu spaimă în noi, glasul Mirei (actul III) risipește fragil și impresionant zorile unei istorii de iubire ce se duce în moarte ; un alt joc sacru pe care ea este hărăzită să-l îndure pierzîndu-se într-un vaier, ce nu se poate uita.

O expresivitate simplă și rafinată este în cantabilitatea recitativului. Răscolitoare fraze ale lui Manole hărțuind destinul cu întrebări sau dominînd grozava asumare a adevărului despre sacrificiu (din nou destinul !), evocă din aceeași înălțime, declamația din **Oedip**. Nu o dată ne-a apărut, discret ascunsă sau deschis propusă, preocuparea compozitorului de a cerceta în omagiu, în continuitate, în confruntare, moștenirea enesciană. În esență, se arăta o altă modalitate de a fi a caracterului românesc. În **Meșterul Manole**, la care George Enescu gîndea cu năzuință creatoare, iată — aceeași punere față în față a două amprente originale. Dacă această dramă vine spre noi și din izvoare băute ale muzicii universale, de unde încorporează semnificații, față de care ridică un alt prototip, din contextul cultural al **Oedipului** enescian îi va fi dat să se adreseze lumii. Pentru acest loc, Sigismund Toduță a realizat opera visului său.

O creație de mare civilizație sugerează interpreților ei ambiția unei impunătoare strategii de atac. Evidentă la Dan Șerbac (Manole), care vine din lumea operei clasice cu o mare disponibilitate lirică și artistică. El își modelează perorația cu un simțămînt inteligent al rostirii elegiac patetice, încărcate de emoție, pe un text muzical care este permanent simbol poetic. Edith Simon a cuprins cu atîta suavitate grația din frazele sfioase, tandre, încrezătoare ale Mirei, parcurgînd suplu toate capcanele partiturii, regizînd minuțios particularități timbrale ale glasului, încît părea că acolo, pe scena de concert, imolarea amenință făptura ei albă și luminoasă. Pentru Ion Budoiu, rolul Găman este încă o performanță ; ceea ce distinge pe acest cîntăreț serios și grav, este intensitatea dramatică a tălmăcirii sale, vocația scenei teatrale. Mircea Moisa este, în Bogumil, vocea profundă a revelației. La multe rînduri ne-ar obliga Corul Filarmonicii din Cluj-Napoca, dirijat de Florentin Mihăescu. Fiecare secvență din complicata structură corală, dispersînd dificile contraste în proporții (dualitatea operă-oratoriu), arcuiri ritmice încordate și relaxări inspirate, multiple tehnici aplicate mișcării continue susținînd dramaturgia, merită o mențiune analitică pentru reușita ei. Ca și corul Liceului de artă, dirijor Mihai Guttman. În centrul acestei restituiri memorabile se regăsește Orchestra simfonică a Filarmonicii din Cluj-Napoca, prezența ordonatoare și animatoare, căldura și solemnitatea cu care dirijorul Emil Simon a prezentat, de-a lungul anilor, împreună cu acest excelent instrument, prime audiții din muzica lui Sigismund Toduță. Dacă iluștri cercetători remarcau o întîietate de valoare în varianta românească a baladei literare **Meșterul Manole**, credem că această versiune muzicală de artă europeană este încă un semn că, pe pămînt românesc, s-a împlinit destinul ei estetic.

Ada Brumaru

Tudor Vianu



COMENTÎND, în toamna lui 1983, al 11-lea volum din ediția **Opere** de Tudor Vianu exclamam, cu bucurie, că ea e aproape încheiată. M-am prea grăbit și, de aceea, m-am înșelat. Pentru că, iată, cum ne anunță excelentul editor care este George Gană, acest al 12-lea volum care, se credea, va încheia ediția, va fi urmat de un altul alcătuit din cîteva cursuri de estetică, litografiate, descoperite de editor. Și cum tot se prelungește ediția, i-aș propune lui George Gană să o încheie, cum se cuvine, cu un volum de corespondență În 1970, Henri Zalis a publicat, la Ed. Minerva, un bun volum, care aduna toată corespondența, pînă atunci descoperită, emisă de Vianu. Acel volum, reeditat și poate întregit, ar trebui să încheie ediția Tudor Vianu.

ACEST al 12-lea volum din opera lui Vianu*) are un caracter aparent miscelaneu. Secțiunile sumarului sînt : „arte plastice", „arte ale spectacolului" (teatru, cinematograf, balet), „critică și metodologie literară", „Varia". Privite mai atent, adică citite sau recitite, piesele sumarului semnalează că autorul a coborît de la estetica generală spre cea aplicată. Ba a trecut, coborînd încă o treaptă, de la registrul analistului esteticilor aplicate la cronicarul unor manifestări ale artei. E un exercițiu întotdeauna binevenit și necesar esteticianului. Iar Vianu a înțeles această necesitate, aplecîndu-se, în calitate de comentator, asupra tuturor ipostazelor esteticului. Nu a fost Vianu și un remarcabil critic și istoric literar ? De ce ar fi ocolit celelalte arte ? Unele piese din sumar sînt anterioare **Esteticii** (1934—1936), de vreme ce sînt scrise încă de prin anii douăzeci, prevestind-o, altele după aceea, fructificîndu-i, în analize de detaliu, ideația. Aflat încă la studii pentru doctorat, mai întîi la Viena, scria, în 1920, despre expresionism, surprinzînd fenomenologia noului curent în ecloziune. Știm astăzi despre expresionism, după ce s-a scris despre aceasta o imensă bibliografie, poate mai mult decît știa tînărul Vianu în decembrie 1920, cînd a publicat acest eseu în **Ideea europeană.** Dar era, are dreptate George Gană, unul dintre primele texte românești despre expresionism. Și tot așa articolul analiză pe marginea litografiei lui Ed. Munch, **Camera mortuară** (apărut în „Gîndirea" din 1924), piesă reprezentativă pentru plastica expresionistă, dovedește același interes față de un curent înnoitor. Iar examenul comparat între litografia lui Munch și o pagină din romanul lui Strindberg, **Axel Borg**, anunță pe comparatistul de mai tîrziu. Din aceeași zonă de preocupări a apariției noilor curente în artă este și studiul din 1922 despre cubism, unde tînărul exeget semnalează o „ultimă faptă a atitudinii teoretice sau creatoare care vede în artă numai emoțiunea spectatorului". Nu a ocolit, evident, plastica românească, scriind inspirat și cumpănit despre Pallady, Theodorescu-Sion, prietenul său O. Han, Corneliu Medrea, Șt. Dimitrescu, Gh. Petrașcu, Corneliu Baba, Demian. Să desprindem cîteva aprecieri în care, pentru a surprinde — în 1925 — specificul artei lui Pallady, se folosește de literatură : „Frica de viață, al cărei nume propriu este «urîtul», complementul negativ al «dorului» mi se pare a fi caracteristica artei d-lui Pallady". Și : „Nu fără folos poate fi consultată poezia lui Baudelaire pentru înțelegerea unora din aspectele artei d-lui Pallady, deși este evident că interesul ei principal stă în originalitatea și energia viziunii plastice". Cu totul interesantă mi s-a părut o observație pe care am găsit-o în studiul despre Han din 1931 : „Pictura s-a dezvoltat în mai bune condiții decît sculptura în evoluția modernă a artelor noastre. Lirismul temperamentului nostru, tradiția seculară a împodobirii cu imagini a bisericilor și mînăstirilor, un anumit sentiment al naturii care caracterizează firea poporului nostru și-au găsit o expresie mai adecvată în mijloacele de atmosferă și de sensibilitate ale picturii. Arta statuară a fost într-aceasta oprită în loc nu numai de felul neprielnic al unor împrejurări istorice care nu îngăduiau amintirile de lungă durată ale marmorei și bronzului [...] Odată însă cu înaintarea către maturitate, din elementele căreia trebuie înțeles întregul avînt cultural al societății noastre contemporane, odată cu prosperitatea ei relativă, cu siguranța și forța pe care o concepe despre sine [...] marele stil al plasticei urmează să ocupe locul său natural. Înflorirea contimporană a sculpturei românești trebuie astfel salutată ca purtătoarea unei bune solii".

TEATRUL l-a preocupat pe Vianu încă din deceniile dintre războaie. Semnificativ ni se pare că în 1932 a predat, la Academia de studii teatrale a Teatrului Național, un curs despre „arta actorului", tipărit apoi, în același an, într-un mic volum. Profesorul de estetică propunea actorilor, pe care îi considera artiști creatori, să mediteze la „esența artei" lor, la relația dintre „actor și dramă", la „rolul sentimentului în creația actoricească", la „virtuozitate și încadrare", la „situația socială și morală a actorului". Tot ce a spus profesorul pe marginea acestor teme de meditație e profund și în întregime valabil și astăzi. Nu e, de aceea, de mirare că în 1956 Tudor Vianu, cu o disponibilitate tinerească, a ținut timp de o stagiune cronica dramatică la revista „Contemporanul". O citeam, ca toată lumea, cu uimire și interes, bucurîndu-ne că o ține, deși știam că rostul esteticianului nu e tocmai acela de cronicar teatral. Să mai spunem că aceste cronici se constituie într-un model al genului ?

DIN substanțiala secțiune a treia ne-am opri la considerațiile din mica bijuterie care este eseul din 1921, **Spiritul vioi.** După ce deosebește între „spiritul vioi" (socotit fecund, vesel, creator de noi forme) și „spiritul liniștit" (grav, fundamental) și după ce postulează că numai fecunditatea spiritului vioi multiplică valorile de liniște, esteticianul **in spe** observă : „Toți cunoscătorii realităților românești știu ce apăsătoare au fost, în cursul unui trecut recent, aceste liniștite idei ; cum în lipsa unei voioase libertăți a spiritului, ele s-au întors într-o obsesiune fanatică sau într-o încredere imbecilă, și ce suferință a decurs pentru spiritele personale și critice. De aceea generația care a ajuns astăzi la conștiința spiritului vioi simte nu numai datoria de a introduce un asemenea spirit printre manifestările prezentului, de a lăsa un loc cît mai mare personalității, invenției, îndrăznelii ; dar și a distinge printre manifestările trecutului toate valorile de îndrăzneală — nu a distruge acest trecut — dar a pregăti din el o voioasă tradițiune. Căci cultura nu este numai ceea ce o fac contemporanii, dar și ceea ce pot moșteni urmașii. Credem, prin urmare, că tradițiunea nu este un act de supunere față de trecut, o amorțire în respect și monotonie, dar un act permanent de revoltă și de independență. Ea este o liberă alegere printre lucrurile trecutului, constituirea unei table de voioase valori".

CA ȘI precedentele volume, și acesta e impecabil supravegheat de eminentul editor care este George Gană. A alcătuit un sumar dificil din piese știute și altele scăpate din vedere în volumele precedente, descoperind și inedite în manuscrisele Vianu depuse la Muzeul Literaturii Române (cum e studiul despre Ion Pillat redactat nu se știe cînd). Apoi cucerește calitatea aparatului de note (postfața obișnuită va fi redactată ulterior pentru a se putea comenta și materia volumului al 13-lea). Aceste note informate și elegant scrise sînt un model de concizie și funcționalitate adecvată. Citindu-le atent, ne-am gîndit la acele diforme note și comentarii pe care le întîlnim în alte ediții, disproporționate și revărsate inutil, chiar păgubitoare. Dacă editorii ar medita la modalitatea comentariilor lui G. Gană la această ediție (nu și la aceea din vol. 2, al ediției Lucian Blaga !), edițiile din clasicii noștri și-ar înviora ritmul și înfățișarea, transformînd lectura cronicarului dintr-un canon istovitor în voioasă plăcere.

Z. Ornea

*) Tudor Vianu, **Opere,** vol. 12, ediție și note de George Gană. Ed. Minerva, 1985, lector, Margareta Feraru.

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară"

■ A apărut nr. 1/1985 al „Revistei de istorie și teorie literară", publicație trimestrială a Institutului „G. Călinescu", care, în noua ei serie, s-a impus ca una din cele mai importante prezențe publicistice în viața cultural-științifică, realizînd, prin diversitatea sumarelor și prin varietatea punctelor de vedere exprimate, o sinteză sui-generis a diferitelor modalități de exegeză a fenomenului literar, concretizate în investigații cu pregnant caracter inter- și pluridisciplinar. Această orientare modernă a determinat, desigur, interesul evident suscitat de periodicul românesc în rîndul specialiștilor străini, care contribuie într-un număr tot mai mare, în paginile revistei, la schimbul de idei dintre cultura noastră și alte culturi naționale. Pe această linie, a colaborărilor externe semnificative, numărul recent apărut ni-i apropie, în original și/sau în traducere, cu studii de interes general pe renumitul teoretician literar Hans Robert Jauss **(Din vechi, nou ? Tradiție și inovație în experiența estetică),** pe Arnold Rothe, profesor de filologie romanică la Universitatea din Heidelberg **(O convenție literară neglijată : titlul),** pe Moriaki Watanabe, profesor de literatură comparată la Universitatea din Tokio **(Paris, capitale et cérémonials — théâtre selon Mallarmé),** apoi, cu contribuții referitoare la literatura noastră, pe Jean-Paul Mestas **(O privire asupra poeziei române de azi)** și pe Eva Behring **(Probleme ale traducerilor germane din literatura română),** în sfîrșit, din nou pe romancierul Michel Butor, cu al său atît de captivant **Itinerar spiritual.** Ele însele suficiente pentru a certifica valoarea sumarului, acestor nume li se adaugă, cu rezonanță identică, cele ale specialiștilor români : Zoe Dumitrescu-Bușulenga (cu prima parte a unui întins studiu despre **Eminescu și romantismul german),** Adrian Marino (cu capitolul al doilea din **Hermeneutica ideii de literatură : sacrul și profanul),** Edgar Papu (cu un profil Cella Delavrancea — **La altitudinea marii înțelepciuni),** Valeriu Anania (cu evocarea **V. Voiculescu sau „liniștea supremă a iubirii").** Întrutotul remarcabilă este, în acest număr, rubrica „Saeculum", consacrată centenarelor Mateiu Caragiale și Liviu Rebreanu, precum și comemorării a două decenii de la moartea lui G. Călinescu, cu restituiri importante, mai ales din opera lui Călinescu, cărua i se publică, în italiană și în traducere românească, o conferință niciodată rostită, **Umanismul modern față de acela al lui Pico della Mirandola.** În nota obișnuită — contribuțiile din celelalte rubrici ale revistei, semnate de Marin Bucur, Al. Călinescu, Gh. Ceaușescu, Barbu Cioculescu, Andrei Corbea, George Gană, Alexandru George, Mihai Dinu Gheorghiu, I. Hangiu, Stancu Ilin, Dan Horia Mazilu, Victor Neumann, Andrei Oișteanu, Ioana Em. Petrescu, Dan Petrovanu, Roxana Sorescu **(O cale spre esențe : Anton Dumitriu),** Cornelia Ștefănescu, Bucur Țincu, Pavel Țugui (episodul al III-lea din serialul **Cazul Blaga),** Dan Zamfirescu **(Din nou despre „vocația europeană a culturii române").** La întrebările **De ce scriu ? În ce cred ?,** răspund, de data aceasta, Ioan Alexandru și Octavian Paler. Poetul Marin Sorescu transformă pe nesimțite rubrica „Bibliotecă de poezie românească", dedicată acum autorului **Zburătorului („Procopseala" și „autorlicul" lui Ion Heliade-Rădulescu),** într-o viitoare carte a sa, de o nedezmințită originalitate. În foileton, ajunsă deja la a IX-a „secvență", **Teza de doctorat** a lui Mircea Eliade, căruia revista i-a tipărit recent, în suplimentul pe 1984, o altă scriere de tinerețe, **Contribuții la filosofia Renașterii.** Un număr de referință, deci, echilibrat și dens, izbutind să-i intereseze deopotrivă pe scriitori și pe istoricii literari, pe filologi și pe editori, pe criticii și pe teoreticienii literari.

„Dialog"

■ CU multe texte bune și foarte bune, numărul dublu (107—108) al „Dialogului" ieșean menține cota știută a revistei. Un merit important este inițiativa publicării sistematice a unei „Arhive Radu Petrescu", în cadrul căreia apar acum noi fragmente din jurnalul scriitorului. O serie de articole, semnate de Liviu Antonesei, Tudor Ghideanu, Teodor Dima, discută opera filosofică a lui Blaga, omagiind astfel cei 90 de ani scurși de la nașterea aceluia. George Ivașcu îi acordă — apoi — lui Andrei Corbea un cuprinzător interviu despre activitatea sa publicistică **(De la „Manifest" la „Jurnalul literar", de la „Contemporanul" la „România literară").** Paginile din mijloc ale „Dialogului" publică o piesă de teatru de Matei Vișniec și poezii de Daniela Crăsnaru, Magdalena Ghica, Elena Ștefoi, Marta Petreu, Mona Paiu. Cronicile de carte sînt susținute de Radu Andriescu (despre Liviu Ioan Stoiciu), Ovidiu Nimigean (despre Nichita Danilov), Simona Popescu (despre Alexandru Mușina), Florin Faifer (despre Ioan Groșan și Ioan Lăcustă), Sorin Ștefănescu (despre Norman Manea). Eseistica revistei include un text al lui Ion Bogdan Lefter despre „manifestul" critic al lui Mircea Martin **(Dicțiunea ideilor)** publicat întîia oară în „România literară", o speculație a lui Luca Pițu pornită de la Camus și desfășurată în stilul său caracteristic, o privire a lui Mihai Dinu Gheorghiu din unghi sociologic asupra unei povestiri populare și continuarea analizei lui Sorin Antohi asupra **Experimentelor utopice românești (1834—1841).** Numărul se încheie cu cronici ale artelor (Mona Paiu despre spectacolul Eugen Ionescu al trupei clujene **Ars amatoria & fiii,** în regia lui Ion Vartic; Sorin Antohi despre cartea de eseuri jazzistice a lui Virgil Mihaiu) și cu o pagină de fragmente din Aurelius Augustinus (traduse și prezentate de Eugen Munteanu).

A apărut foarte rapid și nr. 109 al „Dialogului", consacrat împlinirii a 125 de ani de la înființarea Universității ieșene. Un număr bilanțier și omagial (realizat de Andrei Corbea, Ștefan Afloroaei, Radu Andriescu, Florin Cântec, Răzvan Matei, Cătălin Turliuc), oferind imaginea de o impresionantă bogăție a unui capitol de istorie culturală națională.

„Steaua"

■ „Steaua", numărul 10, se deschide cu cîteva articole interesante despre fenomenul literar românesc contemporan : Mircea Ghițulescu scrie despre relația între critica literară și dramaturgie, Cornel Ungureanu despre tînăra generație de prozatori, Petru Poantă prezintă unele „ipostaze ale criticii actuale" (cu referiri la Al. Piru, A. Marino, Ov. S. Crohmălniceanu și C. Regman) iar Ion Simuț face cîteva considerații despre „grupul literar tîrgovișt ean" („Rafinamentul inteligenței"). Cronica literară se oprește asupra lui Ion Iuga (poet ce „exprimă acea dorință generală de dezvoltare intelectuală și de diversificare a formelor, care-i definește pe poeții ardeleni postbelici" — Gh. Grigurcu) și asupra romancierului Eugen Lumezianu care „stăruie încă în a concilia abstractul cu concretul realității", cum observă criticul Valentin Tașcu. Reține, de asemenea, atenția considerațiile lui Nae Antonescu și Fănuș Băileșteanu legate de personalitatea literară a lui Liviu Rebreanu, analizată de această dată din perspectiva „laboratorului de creație" și al **Jurnalului II,** apărut anul trecut la Editura „Minerva", sub îngrijirea Puiei Florica Rebreanu și a lui N. Gheran. Bucuria lecturii o regăsim, deplină, în notațiile lui N. Steinhardt pe marginea cărții de „dialoguri platoniciene" **A fi, a face, a avea** semnată de Mihai Șora, în considerațiile lui Constantin Zărnescu despre „Urmuz și modernitatea literaturii" și în eseul lui Paul Al. Georgescu, „Julio Cortázar, lector al universului". Interesante ni s-au părut evocarea lui Mircea Handoca „Mircea Eliade profesor la Universitatea din București" și articolul semnat de Francisc László, „Limba română a lui Bela Bartok", cu considerații pertinente despre activitatea compozitorului maghiar de culegere a folclorului românesc.

În acest număr mai putem citi poezii de Fl. Mugur, N. St. Merișanu, Gh. Grigurcu, I. Oarcăsu și alții, proze de Virgil Duda și Valeriu Varvari, traduceri din Alain Bosquet, D.H. Lawrence, Marina Tvetaeva, Ernest Hemingway și Maurice Carême. Se adaugă un număr considerabil de note și recenzii la cărți recent apărute și la alte aspecte ale vieții culturale românești.

R. V.

Idei în confruntare

ATMOSFERA culturală a Parisului mi-a apărut, anul acesta, diferită, schimbată față de aceea cunoscută altă dată. Într-adevăr, ea mă izbea de obicei prin cromatismul exploziv, tușele sale groase, intens colorate. Tabloul părea mai întotdeauna desprins din penelul îmbibat de pasta fauvismului și inspirat de ciudatele dar nu mai puțin semnificative distorsiuni picassiene. El ieșea în evidență printr-un ton dominant pînă la copleșire, fie un curent de idei sau o confruntare teoretică de rezonanță. Mai de mult, în anii '50, a fost voga existențialismului sartrian, apoi, la începutul deceniului următor, aceea a ideilor lui R. Aron în sociologie și politologie, pentru ca ulterior scena să fie ocupată de invazia structuralismului, care de la lingvistică la sociologie era considerată drept cheia fabuloasă a tuturor secretelor culturii, semiotica literară lăsînd impresia unei redute inexpugnabile. Din culise au țîșnit periodic la suprafață, cu pretenții la fixarea tonalității dominante, psihanaliza și antropologia, teoria sistemelor și sociologia comunicațiilor, ca și tot felul de discipline de graniță.

Această tonalitate a provenit însă constant din undele neîncetatei confruntări dintre gîndirea marxistă, bogat arborescentă, din anii '60, și variatele expresii ale ideologiilor conservatoare, antimarxiste. Ea a polarizat întrebările și căutările intelectuale, a impregnat direct sau indirect totalitatea procesului și a creațiilor culturale, a stimulat și diversificat investigațiile teoretice contemporane.

Astăzi culorile peisajului intelectual al Parisului sînt mai estompate, tușele mai pale se pierd într-o substanță cromatică indefinibilă la prima apropiere. Efervescenței vulcanice a ideilor i s-a substituit o aparentă acalmie, derutantă și neliniștitoare. Scena culturală nu mai este dominată de nici o personalitate de anvergură, de nici un curent inedit. Moartea lui R. Aron a însemnat dispariția ultimei figuri care a animat un bogat și complex circuit de idei în perioada postbelică.

Acalmia intelectuală la care ne-am referit nu poate fi identificată în nici un fel cu o dispariție sau stagnare a pulsațiilor ideilor, ci numai cu o pauză în instituirea unor curente de idei și afirmarea unor puncte de vedere inedite, expresive pentru actualul moment al culturii și al istoriei.

Atmosfera intelectuală a Parisului de astăzi este preponderent marcată de ciocnirea dintre componentele stîngii dezbinate și cele ale dreptei. Dar ea se desfășoară, spre deosebire de trecut, într-un plan cu precădere politico-pragmatic fără a avea o dimensiune teoretică. Ea nu se bazează pe investigarea și analiza fenomenelor și tendințelor proprii acestui sfîrșit de secol, contradictorii cel mai adesea în manifestările lor pe durată scurtă, medie și lungă.

Defensiva stîngii în această ciocnire ideologică este ușor vizibilă. Ea se explică printre altele prin implicarea unei părți importante a stîngii în reglarea crizei economice pe care o traversează societatea franceză, în temeiul unei acțiuni ce a dus la o ruptură între politica economică și cea socială, o acțiune neinspirată de consensul celor mai largi grupuri de producători. Efortul de modernizare a economiei nu este dublat de unul de revigorare a valorilor socialiste, care tocmai de aceea sînt în suferință. Există altfel voci, care nu se lasă așteptate în astfel de ocazii, pentru a le declara pur și simplu ca fiind învechite.

Recunoașterea de către exponenții ideologiei conservatoare, pentru prima oară în anii postbelici, a situării lor pe poziții de dreapta, opuse celor de stînga, reprezintă o certă notă specifică a aceleiași confruntări. Semnificația faptului este subliniată într-un important studiu, **Evolution des droites**, din interesanta revistă „Le Débat" (33/85), de către profesorul de științe politice R. Rémond, autorul unor lucrări de referință asupra forțelor politice de dreapta din Franța : „...dreapta avea la începutul secolului o repulsie manifestă de a se recunoaște ca atare. Expresia a dispărut din denumirile sale oficiale... Din 1958 pînă în 1981 formațiile care au guvernat s-au apărat constant de a reprezenta dreapta... Elementul neașteptat este că ele au acceptat acum foarte repede să poarte această denumire de dreapta pe care stînga le-o dădea în speranța că ea le va îndepărta simpatii și sufragii. Faptul că dreapta admite astăzi să se numească dreapta arată că ea s-a debarasat de complexul său". (p. 26—27). În revista marxistă „Politique aujourd'hui" (10/85) R. Rémond consideră într-o intervenție că fenomenul menționat s-ar origina și în faptul că „dreapta a preluat unele valori ale stîngii", altfel spus, că delimitările nete din trecut dintre valorile politice conservatoare și acelea ale unor curente ale stîngii s-ar fi diminuat.

Emblema principală a ideologiilor conservatoare este liberalismul, readus la suprafață într-o variantă sau alta din manualele de istorie a doctrinelor politice și economice, după ce timp de decenii a fost considerat de exponenții keynesismului ca fiind responsabil de catastrofa anilor 1929—1933. Comentatorul economic al revistei „Le Nouvel Observateur" (1 087/85) recenza cartea **L'Etat minimum** de G. Sorman, o ultimă apariție din aria neoliberalismului, relevînd că partizanii acestuia „nu... vorbesc niciodată de verdictul istoriei. Cu toate acestea non-intervenția statului a fost regula de la formarea industriei pînă în 1933. Se succedau atunci ciclurile expansiune-recesiune. Recesiunile relativ scurte duceau la șomaj neindemnizat sau retrimeteau la sate mii de salariați... În 1929 a fost Marea Depresiune, adică prăbușirea economiei occidentale. Guvernele au persistat în liberalism în pofida zecilor de milioane de șomeri. Drama s-a produs în Germania... În așa fel încît se poate spune că «L'Etat minimum» nu este străin de cea mai mare catastrofă pe care omenirea a cunoscut-o de la ciuma neagră din secolul al XIV-lea". Avem neîndoielnic de a face cu un apel la memoria istoriei pe deplin întemeiat, dar prea puțin continuat prin explorări teoretice actuale.

APARENT ciudată, fără a fi totuși, ne-a apărut în această configurație ideologică, o anumită tendință de a diminua statura și semnificația lui J. P. Sartre în cultura postbelică. Articolele publicate în „Le Débat" cu prilejul împlinirii a 5 ani de la dispariția scriitorului și filosofului francez, ca și recenziile apărute pe marginea volumelor sale postume de memorii și scrisori sînt cred edificatoare în această privință.

Nota principală, repetată, a acestor articole despre Sartre este contestarea valorii operei sale, care ajunge pînă la anihilarea oricărei valori de rezonanță istorică. „Sartre — se scrie în unul dintre ele — nu este nici filosof, nici romancier, dramaturg, scriitor sau artist, ci numai moralist și numai un moralist...", iar pentru ca ideea să fie limpede, moralismul este văzut cu expresia spiritului ce se dispensează de real, „în aceasta constînd privilegiul și motivarea sa primordială, ca și ratiunea popularității sale eterne". Un alt text pretinde că Sartre a fost „Un imens poligraf... El a dispărut. Poate sentimentul pierderii sale s-a pierdut". În sfîrșit, un alt autor susține că a-l critica pe Sartre înseamnă „...a critica pe cel mai mare învins al timpului care va veni, o operă în plină eroziune". Pînă și unele conduite din viața personală a filosofului sînt utilizate în același scop. Citind comentariile lui M. Creuzet la volumul de scrisori ale lui Sartre către S. de Beauvoir mi-am reamintit de un alt caz, nu mai puțin celebru, cel al lui J.-J. Rousseau, ale cărui **Confesiuni** au fost folosite de unii pentru a demola influența în timp a gîndirii sale.

În această busculadă antisartriană un singur text diferit, cel al lui François George, care subliniază cu îndreptățire că „Sartre este de regulă redus la cîteva formule, cîteva poncife, cîteva gesturi, care nu răspund realității complexe a unei opere", pentru a conchide că numele lui Sartre va continua să răsune în cultură, în timp ce acelea ale diverșilor săi comentatori vor fi demult uitate.

Este izbitor faptul că cele mai multe din aceste articole nu-și propun studierea critică a operei literare și filosofice care a polarizat cele mai intense — și probabil dintre cele mai fertile — controverse de idei contemporane, ci postulează antipatii. Fizionomia existențialismului sartrian, tentativa sa de a elabora o sinteză cu filosofia lui Marx, relația dintre opera literară și cea filosofică a lui Sartre, rolul lor în afirmarea unor valori fundamentale ale omului nu sînt cîtuși de puțin abordate în această pretinsă comemorare, ce se vrea în fond o înmormîntare culturală. Îmi vine greu să cred că aceasta se va întîmpla cînd au apărut și sînt în curs de publicare importante manuscrise inedite care vor completa și vor arunca o nouă lumină asupra unor aspecte ale operei lui Sartre.

CĂUTĂRI teoretice vii și interesante străbat neîndoios peisajul intelectual al Parisului de astăzi. Ele reprezintă probabil nota cea mai promițătoare a momentului actual prin aplecarea critică asupra unor volute anterioare ale culturii și efortul spre defrișarea unor linii noi de mișcare a ei. Expresia unei asemenea căutări ne apare a fi eseul antropologului E. Morin — autor al unei lungi liste de lucrări consacrate condiției umane : **La raison derationalisée** din revista „Lettre internationale" (2/84). Fără a face acum o amplă analiză asupra acestui eseu trebuie să subliniem că el are drept obiect una dintre cele mai grave și acute probleme ale veacului, ale culturii sale, aceea a înțelegerii filosofice a rolului rațiunii umane și a rationalității ca valori fundamentale ale spiritului și ale praxisului. Delimitîndu-se de interpretarea îngust pozitivistă de a reduce rațiunea și rationalitatea la eficiență și performanță, viziune ce a produs numeroase ravagii în istoria acestui secol, Morin propune o reorganizare a rațiunii, adică o deschidere a ei spre diversitatea formelor raționale și iraționale ale existenței. Ideea are premise și aspecte cu care putem cădea ușor de acord, dar are și altele ambigue sau greu acceptabile.

Este astfel viabilă și valoroasă constatarea că „Rațiunea trebuie să fie... concepută ca o componentă indispensabilă a gîndirii, dar nu ca întreaga gîndire, cum ea s-a pretins în afirmarea sa arogantă din **Aufklärung** ; există în gîndire ceva dincoace și dincolo de rațiune : funcția rațiunii ar fi de a lega acest dincoace și dincolo...". (Mai potrivit, mai lipsit de echivoc mi se pare utilizarea în fraza de mai sus a termenului de **spirit** decît cel de **gîndire**). La fel de viabilă prin adevărul ei profund este și asertiunea că „Trebuie abandonată ideea nerațională de a identifica realul cu rationalul, ideea etilică de a rationaliza întreg realul. **Realul excedează rationalul...** Realul este și el dincoace și dincolo de rațional : numai o bandă mijlocie, banda dintre cele două infinituri în care se situează preocupările umane, poate să fie în mod rațional organizată. Greșeala constă în a considera această bandă mijlocie ca fiind totalitatea realului și de a expedia în ireal ceea ce este irațional".

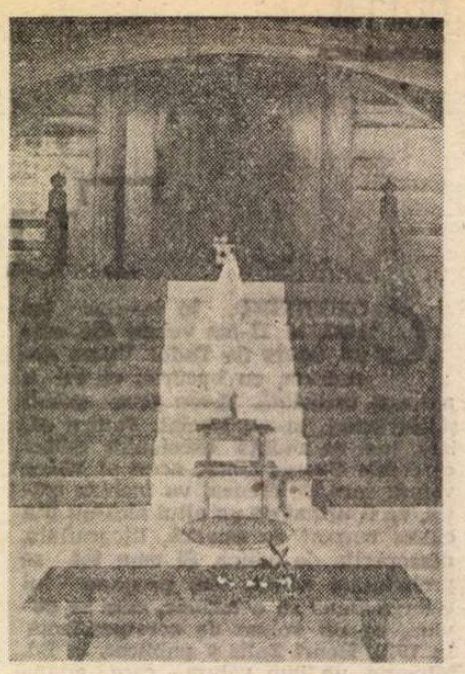
Controversabile și uneori inacceptabile sînt formulările care se deschid spre unele forme ale irationalului, care exercită asupra autorului — situație relativ răspîndită astăzi — o seducție ce depășește pe aceea a interesului cunoașterii. Fascinația pentru irațional, generată cel mai adesea de decepțiile provocate de aplicarea rationalismului mecanicist și pozitivist, este la fel de periculoasă ca și aceea pentru rationalitatea redusă la eficiența de un fel sau altul, care ignoră integralitatea ființei umane. Ea este produsă în plan intelectual, într-o mare măsură, de opoziția romantică, dar preluată și de pozitivism, între latura intelectuală și cea sensibilă a spiritului. În fond însă o asemenea opunere este convențională, neexistînd cred nici un motiv teoretic de a concepe rațiunea umană, în accepția larg filosofică a termenului, dragostei, sau de a o considera pe aceasta arațională în orice formă a ei, așa cum o vede E. Morin împreună cu o pleiadă de gînditori neoromantici din acest veac. Explorarea relațiilor interioare spiritului dintre formele rațiunii, cele arationale sau iraționale, este cu totul necesară pentru a pune în lumină varietatea și eterogenitatea configurațiilor sale, ale omului. Ea trebuie realizată însă printr-o optică critică — și nu una seductivă — menită să delimiteze formele firești de cele funeste, maladive, deoarece există o irationalitate malignă care desfigurează ființa umană, distruge țesuturile sale umanizate, așa cum s-a întîmplat de-a lungul acestui secol.

Revalorizarea rațiunii umane în integralitatea sa, reprezintă, tocmai de aceea, o direcție de investigare și reflecție ce poate contribui la reinnoirea filosofiei, a influenței sale contemporane.

ÎNTR-UN moment specific se află în acest context și evoluția gîndirii marxiste devenită, în pofida diverșilor săi detractori din trecut și de astăzi, a nu mai puținelor interpretări vulgarizatoare, o componentă a culturii secolului a cărei influență nu mai poate fi negată. Ea are, cum remarcă însuși R. Aron, o forță obsesivă asupra multor gînditori și cercetători care revin constant asupra ei încercînd să-i deslege planurile intelectuale și valorile spirituale. Este interesant și semnificativ din acest punct de vedere că numărul revistei „Le Débat" consacrat memoriei lui Aron (ianuarie 1984) inserează textul său inedit, **Le marxisme de Marx**, care este rezumatul succint al cursului ținut în 1977 la Collège de France. Citindu-l, nu poți decît să regreți scurtimea și laconismul său deoarece este, după părerea mea, cea mai adecvată și mai nuanțată reconstituire a gîndirii lui Marx ce poate fi întîlnită în multele lucrări ale lui Aron dedicate într-o formă sau alta aceluiași obiect.

Elocventă în această privință este, mai întîi, prezentarea lucrărilor din tinerețe ale lui Marx : „Astfel... încă din anii 1843—1845 se degajă temele principale ale gîndirii sale : 1. **Tema criticii** : critica lumii culturii (religie, morală etc.) se depășește pentru a spune astfel ea însăși și se face apel la transformarea reală a lumii, la realizarea în această lume de aici a esenței umane, realizare care va aboli realizarea fantastică a acestei esențe în religie și în celelalte domenii ale culturii". 2. În domeniul politic și social propriu zis, critica devine specifică : democrația se prezintă ca realizarea și manifestarea, sub forma unei constitutii particulare a omului care-și produce raporturile sale politice. Mai important decît atît, Marx vede vocația societăților moderne în reconcilierea efectivă a producătorului economic și al cetățeanului". Semnificația acestei ultime afirmații este neîndoielnic deosebită, deoarece R. Aron, adversarul neobosit al ideii de socialism, recunoaște, împotriva multor detractori ai lui Marx, într-un sens chiar împotriva lui însuși, că acesta a fost adeptul indiscutabil al democrației, în care vedea soluția uneia dintre cele mai importante contradicții și forme de alienare, aceea dintre p r o d u c ă t o r și c e t ă ț e a n.

Partea ultimă a eseului se impune și ea prin veracitatea ei profundă : „În concluzie, am încercat să reiau o problemă pe care n-am încetat s-o pun de-a lungul cursului : de ce o gîndire atît de bogată dar atît de stranie, atît de coerentă într-un sens dar expusă la atîtea obiectii.... poate să ocupe de atîta timp avanscena politică și intelectuală, să treacă drept ceea ce J. P. Sartre a numit «filosofia indispensabilă a epocii noastre» ? Făcînd bilanțul, aș fi dispus să admit că într-un sens ea este de nedepășit : ea reușește într-adevăr acest tur de forță de a uni împreună afirmarea extrem de viguroasă a marilor obsesii ale societății moderne (dezvoltarea economică, încrederea în puterea nelimitată a omului asupra naturii) și negarea cea mai radicală a acestei societăți (refuzul schimbului, a formei-marfă, a domniei lucrurilor). Am spus-o adesea că secretul destinului istoric al lui Marx era acela că el promitea accesul la comunitatea rațională și transparentă a lui Rousseau prin intermediul saint-simonismului, al dezvoltării economice. Mai mult decît atît, este neîndoielnic că Marx a văzut cu extremă acuitate probleme esențiale ale societății moderne, probleme esențiale care mai sînt ale noastre : contradicția dintre subiectivitatea muncii și obiectivitatea lumii mărfurilor ; contradicția dintre voința prometeică a controlului social și imprevizibilitatea pieței ; contradicția între libertatea și egalitatea agenților politici, a cetățenilor de o parte și inegalitatea și dependența agenților economici pe de altă parte". Rareori a reușit R. Aron să exprime cu atîta claritate sintetică valoarea și contemporaneitatea gîndirii lui Marx !



Paul Caponigro : Moto-Ise, Japonia (Muzeul de Artă)

NU lipsesc din revistele de specialitate, deși mai puțin numeroase decît în anii trecuți, cercetările consacrate operei lui Marx ca și acelea elaborate pe-cînd de la premise ale marxismului. Menționăm astfel un important studiu în revista „Archives de philosophie" al lui E. Brauns intitulat **Scission ou dialectique : de L. Feuerbach à K. Marx.** El se distinge prin situarea sa în spațiul real al originalității filosofiei lui Marx, insistă asupra cîtorva din tezele sale noi, a bogăției și valorii lor contemporane, constituind astfel o viguroasă replică dată acelora care ignoră sau contestă existența unei gîndiri filosofice la Marx.

Cartea profesorului G. Labica, **Le marxism-leninisme**, apărută în 1984, include o interesantă analiză a contextului și izvoarelor istorice care au condus la formarea interpretării marxiste ce poartă denumirea amintită, ca și a unor particularități care au provocat dogmatizarea sa cu principalele sale erori și deformări teoretice. Acestora le este opus materialismul istoric elaborat de Marx și gîndirea social-politică formulată de Lenin, marea diversitate a cercetărilor teoretice contemporane care urmăresc să continue și să amplifice aria lor de idei și valori. Concluzia cea mai importantă ce se degajă din paginile cărții lui Labica se referă la necesitatea studierii teoretice complexe a proceselor și tendințelor lumii zilelor noastre, a fundamentării temeinice a programelor transformatoare ale acțiunii sociale și a renunțării la formulele pragmatice, care în pofida unor succese imediate seamănă ulterior deziluzii și procese dezintegratoare.

Tabloul actual al gîndirii marxiste din cultura franceză dezvăluie pe de o parte necesitatea studierii exigente a izvoarelor sale istorice fără de care nu poate fi afirmată fizionomia sa originală, dar pe de altă parte că sporirea influenței sale depinde de investigarea acutelor probleme contemporane, surprinderea tendințelor evoluției lor și avansarea unor soluții adecvate în care să se regăsească valorile majore ale socialismului, ale emancipării sociale și dezalienării umane. Insuficiența unor astfel de lucrări se face simțită astăzi atît în unele stagnări ale culturii cît și ale praxisului.

CONCEPȚII, teorii și sensibilități eterogene și divergente traversează atmosfera intelectuală a Parisului anului 1985. Ele tind să articuleze răspunsuri la marile dileme ale epocii, ale omului. Se vor naște în mobilitatea acestui spațiu spiritual construcții noi de sinteză care să pună în lumină traiectoria de pînă azi a veacului și totodată să deschidă noi perspective culturii ? Este greu de știut, dar neostenita ebuliție a ideilor și interogațiilor spiritului, vesnica sa nemulțumire, reprezintă o premisă promițătoare în acest sens !

Radu Florian

Un poet în căutarea identității umane

Ciril Zlobec

NĂSCUT la 4 iulie 1925 în satul Ponikve (în italiană : Paniqua) de lîngă Triest, locuind în Lubliana, Ciril Zlobec — cel mai de seamă poet sloven în viață — a cunoscut, încă din copilărie, vitregiile unui regim de ocupație, riscurile luptei partizane, împotriva italienilor care încercau deznaționalizarea populației slovene din regiunea munților Cars. Drama lipsei de identitate — tema majoră a liricii sale — are, probabil, puternice rădăcini biografice : încă din adolescență, Zlobec scrie deopotrivă în slovenă (limbă interzisă de oficialități) și în italiană. Îndrăgostit de frumusețea aspră a Carsului triestin, crescut într-o familie grea, cu nouă frați, desfășurînd de timpuriu o activitate politică clandestină, făcînd parte din „Osvobe dilna Fronta" („Frontul de eliberare sloven"), poetul a luat parte în mai 1945 la luptele de eliberare a Triestului.

Activitatea sa literară începe propriu zis în 1953, cînd publică mai multe poeme, într-un volum colectiv, alături de trei eminenți lirici sloveni : **Kovic, Menart** și **Pavcek (Pesmi štirih, Poeziile celor patru)**. Urmează în ordine volumele **Pobeglo otroštvo (Copilărie gonită)** în 1957 ; **Ljubezen (Iubire)** în 1958, distins cu Premiul Prezihov în 1959 ; **Najna oaza (Oaza noastră)** în 1969, distins cu Premiul Prešeren în 1965 ; **Pesmi jeze in ljubezni (Poeme de mînie și iubire)** în 1968 ; **Cudovita pustolovščina (Minunata aventură)** în 1971 ; **Dve žgonči sonci (Doi sori arzători)** în 1973 ; **Vračanja na Kras (Întoarceri în Cars)** în 1974 ; și **Kras (Cars)** în 1976. A mai tipărit eseuri, proză și memorialistică. Pentru traducerile sale din lirica italiană (Dante, Leopardi, Carducci, Quasimodo, Montale, Ungaretti etc.) a fost distins cu Premiul Zupancic în 1976 și cu Premiul internațional E. Montale în 1984.

Poet al interogației existențiale, Ciril Zlobec își intitulează „Cine sînt" una dintre cele mai caracteristice poezii ale sale, iar această întrebare poartă, în primul rînd, asupra identității umane. Ființă căreia toate numele i-au „întors spatele" (mod de a spune că nici un nomenclator, natural sau convențional, nu-i poate oferi o definiție pertinentă), poetul se simte ființînd în pragul simplei existențe, ca un fel de **Dasein** care „trage cu urechea". Ar fi greșit, însă, a vedea aici un ecou heideggerian : „ascultarea", de care vorbește poetul, nu vizează Ființa însăși, ci doar propria sa existență individuală, pe care o percepe ca pe un surd abis în care însuși se precipită. Cine sînt ? se întreabă, atunci, eul poetic ; dar e limpede că, dincolo de stabilirea unui statut individual, e vorba aici de determinarea identității antropologice ca atare. Ecoul acestei întrebări pare a fi de ordin ontic, dacă nu ontologic.

De altfel, interogația existențială se diversifică imediat la acest poet dilematic prin excelență. O altă întrebare — în poemul „Întoarceri (1)" — se referă la **locul** eului poetic în univers. Pentru Zlobec, o incertitudine fundamentală plutește asupra coordonatelor spațiale (dar nu geografice) ale omului : acesta e văzut ca o ființă eratică, în perpetuă rătăcire prin lume, neavînd un adăpost sigur al său, fiind mereu „Cînd ici, cînd colo, undeva, în nici un loc". Un astfel de om **nesituat** iese din cadrul lucrurilor lumii, care își au locul și rostul lor bine stabilite, pentru a se afirma tocmai prin necontenita sa peregrinare. O altă întrebare sondează, apoi, adîncimile acestei ființe instabile (poemul „Nucleu") : investigația de tip ontic, aplicată însă asupra omului, descoperă un sîmbure ontologic, un nucleu nematerial, realitate ultimă, centru ireductibil care asigură funcțiile vitale pe pragul lor cel mai de jos : acolo unde **viața / cu mare greutate gîfîie, / abia pulsează, / cu moartea mai vecină, nu cu sine.** Un alt poem, mult mai explicit, cum este „Ca și cînd n-aș fi fost", ne sugerează putînătatea ființei umane, precaritatea ei imediată. Sfîșiată de opoziții reale sau aparente — vegetal/mineral, bob/plantă, iubit/iubitor, tată/fiu etc. — viața pare a se recunoaște pe sine exclusiv în identitatea indivizibilă a suferinței. Și totuși, dialectica ființării nu se poate opri pe nici o treaptă a existenței : aruncat din „ce n-a fost" înspre „ce nu va fi", eul poetic din poemul „Scurta mea eternitate" se simte doar ca **o clipă care-și strigă bucuria,** instituind astfel paradoxul existențial al unei „scurte eternități", tipic umane. E, aici, un elogiu al clipei depline, un chiot senin pe care Ciril Zlobec îl scoate în fața multiplelor sale neliniști. „Balada unei nașteri", poem cu caracter autobiografic, lărgește cadrul aventurii individuale la proporții cosmice. Azvîrlit în univers, omul lui Zlobec nu-și găsește, de altfel, nici „patratul" zodiacal de pe firmament („Cer cu tarc") : de unde, din nou, aceeași încertitudine a identității.

Chiar în momentele de maximă exaltare a vigorii ori sălbăticiei bărbătești („Salvează-te în teamă"), sentimentul unei iremediabile fragilități se face totuși simțit, căci cu cît făptura pare mai înzestrată pentru a ființa, cu atît ea se află expusă în fața unor riscuri care vin din zonele mai adînci ale existenței.

În fine, interogația existențială asupra identității umane se complică prin intervenția unei introspecții lucide care descoperă o teribilă spărtură psihologică a unității insului. „Ușa" e poemul **omului întreg imposibil,** al ființei despicate, schizoide, care se află și **aici,** și **dincolo,** nefiind — vai ! — **niciunde în întregime :** între imanență și transcendență, poetul vede în banala ușă — care dă acces, dar în același timp desparte două **mistere — simbolul** rupturii sale interioare. Două alte figuri, de astă dată mitologice, Sisif și Prometeu, se constituie în recuzită a acestei scene pe care se joacă tragedia individului sau speței umane.

La Ciril Zlobec, natură viguroasă de luptător, verbul poetic nu este însă pus în întregime în slujba acestei paralizante dialectici existențiale. Cel puțin două „tărîmuri" există, în care eul poetic își regăsește perfect identitatea, terenul de joc și forțele necesare : aventura iubirii și recuperarea imaginară a copilăriei. Pentru Zlobec, iubirea este, în primul rînd, eros : aventură a corpului, în care cuplurile se recunosc în realitatea lor dual dar inseparabilă, capabilă să înfrunte chiar riscul suprem al desființării. O dovedesc poeme ca „Nu mă privi" (ceremonial al contemplării în celălalt), „Epilog" (actul erotic ca antidot al morții), „Păcat binevenit" (chiot de senzuală păgînătate), „Miraculoasa aventură" (meditație alertă și aparent paradoxală asupra cuplului), „Văpăi oculte", „Vocea" și, mai ales, „Prizonier al corpului", titlu pe care l-am găsit potrivit acestei severe selecții de texte. A doua „situație" care salvează individul din precaritatea sa momentană este adierea aerului blînd și benefic al copilăriei. Refugiu inexpugnabil, copilăria, locurile natale vin să compenseze, prin cîteva certitudini, nu neapărat liniștitoare, starea de permanentă angajare existențială a unui suflet bintuit de întrebări. Bineînțeles, ca orice poet adevărat, mai ales care cochetează cu filosofia, lirica lui Ciril Zlobec nu are pretenția de a da răspunsuri, ci de a potența fiorul trăit al interogațiilor formulate. Calmul adevărat, identitatea deplină cu sine, poetul o va celebra nu la nivel uman, ci doar la acela al unor „naturi" mult mai simple, elementare, cum sînt cremenea („Piatră 2") sau vița de vie („Viță") : în ultima, viața se menține într-un perfect echilibru, ca schimb de energii cu mediul înconjurător, cu **ceilalți,** tocmai pentru că este redusă la o totală nuditate anatomică. După cum, atunci cînd abordează deliberat teme de mare actualitate, ca aceea a revoluției sau a războiului, luptătorul politic care a fost și este Ciril Zlobec profesează o **etică a faptei, nu a vorbei, dar a faptei responsabilă ;** într-o astfel de perspectivă etică, vitalitatea „oarbă" pe care o manifestă uciderea în masă i se pare „fără chip" : războiul, ca faptă, nu are identitate morală, e un lucru desfigurant și desfigurat.

Mi se pare incontestabil că forța acestui lirism se datorează deopotrivă unei autenticități a **trăirii** care hrănește expresia verbală, și unei poetici conștiente a unității compoziționale a poemului. Vreau să spun că se simte imediat zestrea existențială cu care poetul se angajează în aventura cuvîntului : fără a avea neapărat caracter autobiografic acut, poemele lui Ciril Zlobec mărturisesc o bogată experiență de viață, un teren fertil al sensibilității, pe care simbolurile cresc apoi în mod firesc, oferindu-se de la sine ca singure și cele mai potrivite instrumente de expresie. La aceasta se adaugă tehnica unității depline a poemului : în jurul simbolului unic, expresia se rotește continuu, solicitîndu-l din toate părțile, încercînd să-l epuizeze, smulgîndu-i treptat toate sensurile posibile. Ciril Zlobec e conștient, ca un poet de mare cultură, de estetica versului final, știind de fiecare dată să „finiseze" edificiul verbal al fiecărui poem : repetițiile, întrebările variate, unghiurile de vedere schimbate etc. — toate conlucrează pentru a conduce spre explozia finală, de obicei cu totul memorabilă, care face ca fiecare poem să aibă un ecou prelungit.

Poet modern instruit de o serioasă, aplicată cultură poetică de tip clasic, contribuind ca nimeni altul la schimbul de valori lirice între cele două limbi pe care le practică — slovena și italiana — Ciril Zlobec este astăzi figura reprezentativă a Sloveniei culturale.

Șt. Aug. D.

CIRIL ZLOBEC

Cine sînt ?

Dintr-o dată
toate numele
mi-au întors spatele.
Bune,
înțelepte,
elocvente,
m-au părăsit.

Acum, cu cuvîntul retezat în gîtlej,
abia cu speranța
simplei voci umane,
urlu-n adîncul din mine,
trag cu urechea
dar nu aud ;
în propriul
urlet
mut
ca o piatră azvîrlită
a cărei lungă cădere
este măsură-a spaimei
și-a curiozității de copil,
în surdul abis
mă precipit în mine
fără nume.

Cine sînt ?

Ușa

Stai ca hotar incoruptibil între
ce stă în partea-aceasta
și-n partea cealaltă.
Mistere, dintr-o parte și dintr-alta,
te-apasă cu putere-n spate,
unul spre altul trage cu urechea,
și, între două, și tu ești mister.
Eu peste tot te-am așezat,
în mijlocul a tot ce e iubire,
în mijlocul a tot ce-i simțămînt,
în mijlocul gîndului nostru ultim :
în mijlocul a tot ce e întreg
tu stai ca o secure-n rană,
deschisă chiar, pui frontieră lumii
între ce este-aici și dincolo.
Cu toată forța dintr-o parte-n alta
mă-arunc prin tine,
de veacuri stau de-o parte și de alta,
și, dintr-o parte-n cealaltă și-napoi,
nicicînd nu reușesc a fi dovadă
de bucuria omului întreg.

Vița

Esență mai curată a fecundității.
trăiești întreagă viața ta
neapărată și fără căldura
propriului corp,
arteră despuiată.

Primăvara
cînd limfele aleargă
prin tine-n albii noduroase,
în corpul altora te-ntinzi
și te ramifici :
în aer, în lumină, în căldură,
în roua nopții,
să-ți stimperi setea ta și să te speli.
Cum apa cheamă nufăru-ndărăt,
adînc din tine tu inviți, din sînge,
umbroase frunze fragede
într-o călătorie-aventuroasă
prin vipiile verii.

Toamna, în schimb,
ca mama care poartă-un fiu la sîn,
storci din umflați ciorchini
fiecăruia picătura sorții sale :
cu-aceea, triști sau veseli, inc-o dată
poate vom reuși să traversăm
prea lunga noastră iarnă.

Întoarceri

Se-anunță ca o remușcare,
ca teamă, ca amenințare,
ca mîngîiere, ca făgăduință,
ca viață sigură-n lumină.

Și ne-ncetat fug dintr-un loc în altul
și-n veci rămîn acolo,
și ne-ncetat mă-ntorc
și totuși încă sînt aici,
cînd ici, cînd colo, undeva, în nici
un loc.

Dar unde ?

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

La centenarul lui Ezra Pound

AMINTIREA marelui poet nord-american Ezra Pound, unul din marii poeți de limbă engleză din secolul nostru, model al marilor poeți din întreaga lume și creator al unui univers poetic de o originalitate fără pereche, ne îngăduie, evocîndu-l, foarte puțin loc pentru obiectivitate pură. Pe poetul care a condamnat pentru totdeauna secolul său ca epocă a Camătei, care a actualizat la vremea sa poezia provensală, pe Cavalcanti, pe Villon, pe Lope, pe Chaucer și poezia chineză, am vrut să-l facem cunoscut și prezent în conștiința intelectuală spaniolă pe baza celor mai ciudate și mai dureroase avatarii ale agitatei și teribilei sale existențe. Am încercat să dovedim în urmă cu ani de zile că acest mare revoltat al revoluției poetice din secolul al XX-lea a știut să vadă în Galdós un scriitor de mai mult talent și de mai mare profunzime decît Flaubert. Că a știut să vadă în prima poezie hispană una din marile decantări ale cîntăreților europeni. Că ni i-a apropiat pe Sordello și pe Dante și a făcut mari eforturi pentru înțelegerea poeziei latine de către lumea contemporană și pentru depășirea mișcărilor de avangardă printr-un tip de avangardism creativ care va fi pentru totdeauna un model de revoluție poetică.

În urmă cu treizeci de ani ne-am apropiat, împreună cu neuitatul **Giuseppe** Prezzolini, de sanatoriul din Saint Elisabeth, unde America își închisese poetul, declarîndu-l nebun pentru a-l salva de la execuție. Marii poeți europeni își ridicaseră pe atunci glasul în favoarea eliberării bătrînului Ezra, **al cărui cap de** profet biblic ni s-a arătat în pragul ospiciului din apropiere de **New York.** T.S. Eliot, atît de îndatorat lui **Ezra** pentru remodelarea operei sale **Pămîntul pustiu,** Ungaretti, Papini, precum și un mare număr de poeți de cele mai diferite ideologii, au cerut și au obținut transferarea lui Ezra Pound în Italia, alături de fiica sa, pe pămîntul pe care l-a iubit atît de mult. L-am revăzut și l-am ascultat în Italia : la Roma, Veneția, pe țărmul ligur, la Pisa și în nordul **Italiei.** La Roma, în cadrul **Societății de** Studii Umaniste, înaintea morții, Ezra Pound ne-a vorbit despre Dante, reactualizînd vechea și inaccesibila sa carte, **Spirit of Romance,** cu capricioasele și ingenioasele sale incursiuni filologice. După aceea a venit moartea marelui poet. Și abia atunci lumea și-a amintit de viața sa agitată. După marea sa aventură poetică și umană, odată cu stingerea, am încercat să ni-l evocăm printr-un omagiu poetic personal : „Imensa barbă a bătrînului Ezra în cușcă / Expus în piață rîsului maimuțelor înarmate, / Reînviind dulcea melancolie a poeților chinezi, / Este imaginea malefică a secolului blestemat. / Poetul Rege Lear batjocorit de fiii veacului / Ne spune însoțit de Kung, / Cel care se plimba pe lîngă templul dinastic / Și rostea doar atît : «Sîntem niște necunoscuți» / Sîntem numai niște necunoscuți, rătăciți printre ruine, / Care visează construirea unui templu frumos, / Un mic templu ridicat în liniște / Pe vîrful muntelui «With a suitable performance / Of ritual». Unde Kung surîzînd calm / Ascultă cum tinerii întărîtă mandolina / Și răspund corect la întrebări / Fiecare la modul său, în raport cu îndeletnicirile. / Ah, cît doare gîndul bătrînului Ezra / Plimbîndu-se pierdut în cușcă / Sub melancolia calmelor amiezi chinezești / Ezra Lear Homer ultima ființă năpădită — de lumina Ilionului".

Nu-i deloc ușor să spui, chiar și aproximativ, ce a reprezentat Ezra Pound pentru poezia secolului al XX-lea. De la volumul său, **Spirit of Romance,** pînă la **Cathay,** de la comentariul și originalul său rezumat din **Cid,** pînă la **Cantos,** de la **Personae** pînă la **ABC of Reading,** de la comentariile sale unice despre Dante pînă la dureroasa transfigurare a tragediei unui secol într-o poezie care deschide limba engleză spre cea mai fertilă și uimitoare experiență poetică, ne aflăm în fața unei opere care lasă o urmă profundă și mai ales un model fascinant. Fascinant și temerar. În urma căruia, totuși, rămîne un suav curent interior de lirism, acel „ascoltando il legger mormorio" care nu-și va pierde niciodată mireasma sa de primăvară eternă.

George Uscătescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festival de film la Rio

● Se află în plină desfășurare Festivalul de film de la Rio de Janeiro, a cărui importanță deosebită este dată de faptul că, prin intențiile organizatorilor săi, prezintă cu deosebire creații aparținînd unor cinematografii mai noi, unor școli cinematografice pe cale de formare, alăturîndu-le producțiilor unor realizatori de prestigiu. În ziua de debut, după difuzarea unei benzi video prezentînd o foarte animată conversație între Philippe Sollers și Jean Luc Godard despre filmul acestuia din urmă, **Je vous salue, Marie,** primul care a intrat în competiție a fost **Timpul leoparzilor.** Este vorba despre primul film produs de cinematografia din Mozambic, în regia lui Zdravko Velimirovic, relatînd un episod din lupta eroică dusă pentru dobîndirea independenței țării de sub ocupația portugheză. Un alt film-experiment este **Bras cubas,** în regia unui artist amator cubanez, Julio Bresano, încercare de construire a unui eseu-dezbatere asupra condiției umane. Un film de mare succes este și el prezent în festivalul brazilian : **Trois hommes et un couffin** în regia lui Coline Sarreau, film care, de aici, va pleca la Los Angeles, unde va reprezenta Franța în competiția **Oscar** pentru cel mai bun film străin.

Au fost primite cu deosebit interes două filme care prezintă episoade dramatice din lupta împotriva fascismului: peliculele semnate de regizorii Antonin Mosalik, **Cucul ce cîntă în pădurea întunecoasă,** și Peter Basco, **Ceas deșteptător, oare cît e ceasul ?.** Din juriu, care va trebui să decerneze premiile sale simbătă la prînz, fac parte, printre alții, actorul italian Gian Maria Volonte, cineastul maghiar István Szabo, actrița franceză Bernadette Laffont și producătorul brazilian Luis Carlos Barreto, președintele acestui juriu.

Cr. U.

Salonul artiștilor decoratori

● Între 22 noiembrie și 15 decembrie, la Paris, la Grand Palais, se desfășoară cea de-a 53-a ediție a Salonului artiștilor decoratori și al creației contemporane la care și-au trimis lucrări peste 700 de artiști. Printre acestea, se remarcă în mod deosebit mobilele desenate de mari arhitecți precum Roland Simounet, Ricardo Bofill, Henri Giriani, Pierre Parat și Alain Sarfati. Printre cele mai îndrăznețe proiecte — propuneri complexe pentru habitat subteran, subacvatic și în spațiul cosmic. Astfel, un interes deosebit a suscitat proiectul semnat de Dominique Favreul, autorul unei „locuințe spațiale de tip urban" pentru peste 3 000 de locuitori, iar Jean Hanemian și Michel Clarion au imaginat o localitate pe suprafața Lunii.

Epoca de aur a literaturii irlandeze

● Explozia de creativitate literară care s-a produs în Irlanda spre sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX, un fenomen comparabil poate numai cu explozia de frumos adusă în artele plastice de Renașterea florentină, este analizată în două cărți recent apărute la editura Atheneum din New York. **Toți olimpienii,** de Ulick O'Connor, este portretul biografic al renașterii literare irlandeze și al celor care s-au aflat în centrul sau la periferia ei. Autorul, un dramaturg și biograf născut la Dublin, pune în lumină determinările istorice și sociale fără de care fenomenul amintit n-ar fi decît o întîmplare inexplicabilă. În același timp, el surprinde excelent spiritul și savoarea mediului literar de atunci, evocînd într-o manieră erudită, dar și foarte plăcută, figuri precum Oscar Wilde, Bernard Shaw, W. B. Yeats, Sean O'Casey, John Synge sau George Moore, Douglas Hyde, Augusta Gregory și alții.

Lady Gregory, de Mary Lou Kohfeldt, este biografia Isabelei Augusta Gregory (în imagine), fondatoare a Teatrului Abbey și figură feminină de marcă a renașterii literare irlandeze. Desi lipsită de o înțelegere adecvată a fundalului cultural și istoric, cartea prezintă un portret generos al celei ce a fost o femeie inimoasă, cu o conștiință socială acută și un talent literar deosebit, autoarea a mai multor piese de teatru și promotoare a lui W. B. Yeats, care scria despre ea : „Pentru mine, ea a fost mamă, prieten, soră și frate, dînd gîndurilor mele răzlețe o nobilă constanță".

„Păsările" lui Barrault

● De multă vreme Jean-Louis Barault dorea să monteze fabula-farsă a lui Aristofan, **Păsările.** La Teatrul Rond-Point, Barrault a realizat un spectacol gen comedie muzicală, fără a edulcora vitalitatea și spiritul textului, accentuînd chiar prin aparițiile dansatorilor și muzicienilor aciditatea satirei.

Gauguin și alții

● La Saint-Germain-en-Laye, în muzeul Prieuri, s-a deschis o expoziție, care va dura pînă la sfîrșitul anului, cuprinzînd trei sute de lucrări semnate de Gauguin, Maurice Denis, Sérusier, Matisse și alții. Punctul de atracție îl constituie fresca pictată de Gauguin în 1889 pentru hanul Mariei Henry de la Pouldu.

„Nunta lui Figaro" — film

● După **Don Giovanni, Traviata, Carmen, Flautul fermecat,** o nouă operă a devenit film : **Nunta lui Figaro.** Chiar dacă „Mozart rămîne Mozart" cum susțin comentatorii, ei sînt foarte pretențioși cu regizorul Jean-Pierre Ponnelle, reproșîndu-i că nu a atins calitatea montării unei alte opere de Mozart, **Flautul fermecat,** film realizat de Ingmar Bergman. Recunosc însă meritele distribuției de excepție, în frunte cu Kiri Te Kanawa și Fischer-Diskau, și încîntarea produsă de Filarmonica din Viena.

O expoziție insolită

● Al doilea Salon artistic al Crinului de la Boissy-aux-Cailles a reunit în luna noiembrie pînze de Carzou, Dado, Poumeyrol etc. Pe acest fundal actorii au prezentat măști și costume create de Verlinde, inspirate din **Fabulele** lui La Fontaine.

Premii literare franceze

● Au fost atribuite, luni seară, premiile „Medicis" și „Femina". Scriitorul Hector Bianciotti a primit premiul „Femina" pentru romanul său, **Fără milă,** publicat în Ed. Gallimard. Premiul „Femina" pentru literatură străină a revenit scriitorului sud-african J.M. Coetzee, pentru romanul său, **Michel K., viața și epoca sa.** Premiul „Medicis" a fost atribuit scriitorului Michel Braudeau pentru romanul **Nașterea unei pasiuni,** publicat în Ed. du Seuil, premiul „Medicis" pentru literatura străină — scriitorului american Joseph Heller pentru romanul **Cine știe,** iar premiul „Medicis" pentru eseuri a revenit scriitorului francez Michel Serres, pentru volumul **Cele cinci simțuri.**

Elsa Morante

● Luni seara a încetat din viață, la vîrsta de 67 de ani, Elsa Morante, considerată a fi unul dintre cei mai mari scriitori italieni contemporani. Fosta soție a lui Alberto Moravia, Elsa Morante a cunoscut foarte repede celebritatea literară prin publicarea, în 1948, a romanului **Vrăji și minciuni,** apoi, în 1957, a cărții **Insula lui Arthur.** Dar cel mai mare succes al său l-a constituit romanul **La Storia,** best seller în Italia și în multe alte țări ale lumii mai mulți ani de zile, roman ecranizat de regizorul Luigi Comencini.

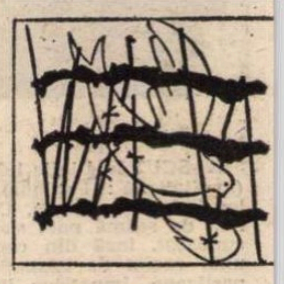
Un insucces pentru Jeanne Moreau

● Aventura americană a actriței Jeanne Moreau (în imagine) s-a încheiat cu un fiasco. Reacțiile negative ale criticilor au făcut ca spectacolul **Noaptea Iguanei** de Tennessee Williams —

în care cunoscuta actriță urma să-și facă debutul pe Broadway — să fie prezentat doar la Baltimore. Protestele criticilor se referă mai ales la rolul care i-a fost încredințat : „Moreau nu are nimic comun cu rolul lui Hannah. Este vorba de una din cele mai aeriene creaturi din piesele lui Tennessee Williams, care nu se potrivește deloc cu asprimea terestră a actriței Jeanne Moreau" — scrie „Washington Post".

Destăinuirile unui poet chilian

● „Poezia este un instrument de luptă. Prin versurile mele particip la lupta poporului pentru libertate. Dar poetul poate participa la mișcarea populară și cu arma în mînă. Un exemplu strălucit este Roger Dalton, poetul salvadorian care și-a dat viața în bătălia pentru libertate". Este ceea ce declara poetul Tito Alvorado, una din personalitățile proeminente ale literaturii chiliene, care de șase ani trăiește în exil în Canada. Creația sa a fost încununată cu premii în Chile, Argentina și Canada. De curînd el a publicat două noi volume, **Aucencia** și **Coregrafia eroismului,** ale căror tra-



duceri în limbile englez și suedeză au și fost anunțate. „**Aucencia** — spunea poetul — este un imn pentru cei care în timpul lui Allende au luptat și au nutrit speranțe. **Coregrafia eroismului** reprezintă o continuare a primei cărți. (desenul de mai sus figurează pe coperta acestui volum).

Romane de Pagnol ecranizate

● Yves Montand s-întors în sud, regăsindu-și accentul din tinerețea petrecută la Marsilia. Are trăsăturile aspre și poartă haina țăranilor provensali. Toate aceste pentru că este interpretul rolului principal din cea mai mare superproducție franceză din ultimul deceniu : **Jean de Florette** și urmarea acesteia, **Manon de Sources** inspirată din romane de Marcel Pagnol (regizorul Claude Berri).

Giorgio de Chirico

● La galeriile Artcurial este deschisă expoziția unuia din marii pictori italieni ai secolului nostru. Primele sale opere anunțau suprarealismul. Apoi, De Chirico părăsește modernismul revenind torcîndu-se la clasicism. Astăzi operele sale „clasice" se bucură de un mare interes, mai ales în rîndurile tinerilor. Expoziția arată și „cea de a doua sa manieră" de a picta aceea care i-a înfuriat pe André Breton și Max Ernst.

Am citit despre...

Avantajele vieții de pisoi

■ PE lîngă cărțile pe care le citesc pentru plăcerea mea egoistă, mai sînt și altele, a căror bucurie o împart — în proporții variabile — cu micul-marele meu prieten Andrei. Unele dintre acestea din urmă sînt re-relecturi, pentru că, după ce m-au făcut fericită în copilărie, a fost rîndul tatălui și al unchiului lui Andrei să le asculte, iar acum le descopăr din nou, împreună cu cel mai tînăr dintre noi (ce rău îmi pare că în haosul căruia, în lipsă de alt nume, îi spunem „bibliotecă", nu găsesc exemplarul răscitit și aproape rupt din poveștile lui Andersen !), altele sînt doar relecturi — de pildă minunatele **Basme,** de Vladimir Colin, reeditate în vară și la fel de încîntătoare ca atunci cînd le-am citit celor de-o vîrstă cu ele —, altele, în sfîrșit, sînt lecturi în premieră absolută.

Roșcata-ca-arama și cei șapte șoricari, de Nina Cassian, a fost una dintre ultimele descoperiri prețioase pe care le-am făcut împreună, cititoarea-recitatoare regăsind deliciile din vremurile fericite ale prințului Miorlau și ale concurentului său, de celebritate comparabilă, pinguinul Apolodor, dar cum rubrica de față este circumscrisă între hotarele literaturii străine, nu despre ea voi scrie, ci despre altă carte, **The Bureaucats,** de Richard Adams, publicată tot în 1985 și care nu-i este, probabil, superioară, decît prin calitatea impecabilă a tipăriturii (nu e cazul la volumul de versuri al Ninei Cassian, ceea ce, mai ales cînd este vorba de o carte destinată copiilor, constituie un serios, nepermis, handicap).

Richard Adams este un scriitor pentru copii extrem de popular în Marea Britanie și în toate țările de limbă engleză : primul lui roman, **Watership Down** (1972), a stat vreme îndelungată, pare-mi-se ani de zile, în fruntea listei de bestsellers în materie de ficțiune în America. Titlul noii cărți este intraductibil, dar ușor de înțeles dacă știm că, pe englezește, „cat" înseamnă pisică. Cele cinci povești din volum au trei personaje principale : Richard Pisoiul, Thomas Pisoiul și Stăpînul. Stăpînul este mîndru de slujba lui importantă la Birou. Cînd pisoii l-au întrebat ce face acolo, le-a răspuns : „Muncesc din greu. Sînt birocrat." „Dar și noi muncim din greu prin casă — și-a dat cu părerea Thomas Pisoiul. Așa că sîntem, probabil, Bureaucats. Oricum, sună bine."

Așadar, Thomas și Richard văd de gospodăria Stăpînului, de cumpărături și așa mai departe, și, din cînd în cînd, cu cele mai bune intenții din lume, fac asemenea pozne, încît Richard Adams n-a mai avut nevoie de alte subiecte pentru a-și amuza fetițele în copilărie și, în cele din urmă, a povestit întîmplările și pentru alți copii (sau oameni așa zis mari).

Am petrecut grozav citind **The Bureaucats,** rîdeam amîndoi în hohote, mulțumiți că există un loc, fie el și plăsmuit, unde inteligența și bunătatea triumfă totdeauna, chiar dacă ambalajul lor necioplit contrariază, la început, morga convențională a Stăpînului, rob al unor constrîngeri sociale de care pisoii n-au habar. Se petrec, desigur, și lucruri urîte : poliția intenționează să debaraseze orașul de pisicile vagaboande, rezervîndu-le o soartă neîndoielnic crudă, iepurașul Zero este chinuit de scamator, care îl obligă să se ghemuiască în cotlonul secret de sub jobenul său, postul Stăpînului ar fi periclitat dacă s-ar afla că a făcut (evident, fără voia și fără știrea lui), o farsă contesei luxemburgheze Alicia van Zaal, veche prietenă a primarului. Toate se sfîrșesc însă cu bine, grație ingeniozității și prezenței de spirit a celor doi motănei. Sînt colosal de simpatici, pentru că, spre deosebire de Stăpîn, om cumsecade, dar condiționat de rigorile situației lui de birocrat, adică de rotiță a mașinii funcționărești, sînt liberi să se poarte cu o nobilă naturalețe. Stăpînul nu-și poate permite să fie prins de poliție că a adăpostit în portbagajul mașinii lui pisicile condamnate la deportare, sau, cine știe, chiar mai rău. Pisoii însă, îmbrățișează fără teamă toate cauzele juste, ei n-au inhibiții sau ezitări cînd se iscă prilejul să participe (sub numele Stăpînului), la un concurs de poezie, să se ducă neinvitați la serbarea de la spitalul de copii și să se agațe în chip de jucării, în pomul cu daruri, sau, mai ales, să salveze animale oprimate sau persecutate.

Și, fără să ne-o mărturisim unul altuia, fiecare dintre noi ar vrea să fie pisoi, să intrăm, ca ei, cu tupeu, în camera de hotel a contesei Alicia, dîndu-ne drept detectivi-antirozătoare, pentru a șterge, printr-o mișcare dibace, urmele farsei-gafă și, la sfîrșitul fiecărei tărășenii, să așteptăm, cu expresia inocentă a celor cu conștiința curată, ca tunetele și fulgerele să lase loc iarăși seninului cel de fiecare zi.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„A tous événements le sage est préparé"
MOLIÈRE, **Les femmes savantes**

Povestiri despre poeți

● Într-un volum intitulat **Lessing und andere** (Lessing și alții), apărut la Leipzig, sînt grupate povestiri biografice, eseuri și însemnări despre Christian Reuter, Lessing, Novalis și Georg Forster, scrise de prozatorul, criticul și istoricul literar Gerhard W. Menzel cu puțin înainte de moartea sa, în 1980. În imagine : gravuri din carte, semnate de Ellen Willnow, reprezentînd chipurile scriitorilor germani Lessing, Novalis și Forster (împreună cu contemporanul său Lichtenberg).

Grădini și literatură

● Împlinirea a 200 de ani de la nașterea lui Hermann von Pücklер-Muskau (în imagine, un portret din 1835) prilejuiește evocarea moștenirii sale literare și artistice. Ca scriitor, a publicat, fie sub pseudonim, fie fără să-și semneze deloc scrierile. O restituire a creației sale literare a fost realizată în 1969, cînd editura „Rütter & Loening" din R. D. G. a publicat o selecție de texte care pun în valoare ideile socialist-utopice ale acestui simpatizant al lui Saint-Simon și arta scrisului său. Opera cea mai importantă a lui Pücklер-Muskau (1785 — 1871) este însă situată în domeniul arhitecturii grădinilor, el fiind autorul „design"-ului unora dintre cele mai frumoase grădini și parcuri germane din secolul XIX, multe reconstituite în zilele noastre odată cu restaurarea palatelor sau castelelor pe care le înconjoară. Celebrarea bicentenarului nașterii acestui mare arhitect de grădini și scriitor readuce în actualitate una din cele mai rare osmoze spirituale din istoria civilizației universale — aceea dintre arta grădinilor și literatură.

Protest

● În mod oficial, renumitul actor Charles Bronson a prezentat scuzele sale publicului pentru valul de violență, agresivitate și sadism pe care-l promovează primele trei episoade ale unui serial în care el încarnează „Justițiarul" în luptă cu răufăcătorii din New York. „Nu mi-am putut închipui că filmul va ajunge atît de violent; atît timp cît am fost în platou am încercat să temperez lucrurile, dar regizorul, pentru a mări puterea de șoc a filmului, a folosit tot ce înseamnă arsenal de violență la îndemîna noastră, la nivelul imaginabil". Un semnificativ, deci, semnal de alarmă...

O nouă ecranizare

● Jacques Rivette a realizat, de curînd, o nouă ecranizare a romanului **La răscruce de vînturi** de E. Brontë, făcînd mai multe modificări: acțiunea se petrece nu în 1781 ci în 1930, peisajul din Yorkshire a fost înlocuit cu Cevennes-ii francezi, subiectul se restrînge la primele trei capitole, cumplitul îngheț final a fost înlocuit cu un soare torid, durata filmului a crescut (2 ore și 10 minute) prin intercalarea de rememorări. „Ce-a mai rămas din original ?" se întreabă comentatoarea Laure Bastien ; tot ea dă răspunsul : „mai nimic..."

Hugo la Cinematecă

● La sediul din Palais Chaillot, cinemateca franceză prezintă douăzeci de filme de lung metraj inspirate din opera lui Victor Hugo. Printre ele se află cele zece adaptări cinematografice ale **Mizerabililor.**

Tito Gobbi — autobiografie

● „Aveam 28 de ani cînd am interpretat pentru prima dată rolul lui Scarpia" — își amintește Tito Gobbi în autobiografia publicată postum de Editura Rusconi. Cartea a fost scrisă în limba engleză, cu șapte ani în urmă. Versiunea în limba italiană, publicată acum, a fost realizată de soția celebrului bariton, Tilde.

Volumul conține o încîntătoare evocare a modului în care Gobbi a reușit să-și construiască și să interpreteze cele mai îndrăgite roluri din cariera sa artistică : Scarpia, Rigoletto, Iago, Don Giovanni, Falstaff, Macbeth, Wozzeck. În fotografie, Tito Gobbi în rolul lui Figaro în versiunea cinematografică a operei lui Mozart (1946).

Porți deschise

● La Paris s-a deschis o expoziție inedită în cartierul Bastiliei. Patruzeci de pictori, sculptori, fotografi și arhitecți care au atelierele în această zonă le-au deschis porțile, dezvăluind publicului secretele creației lor.

Arta lui Peter Pears

● Anul acesta, tenorul britanic Peter Pears a sărbătorit 75 de ani de viață, iar Radio BBC a marcat acest eveniment în luna octombrie printr-o serie de șase emisiuni. Unul dintre cei mai distinși artiști ai vremii sale, Pears a fost un cîntăreț cu remarcabile calități dramatice și poetice. Vastul său repertoriu se întindea de la cîntece din epoca elizabethană, muzică de Schütz și Bach, lieduri de Schubert și Schumann, la lucrări ale unor importanți compozitori ai secolului XX — Holst, Copland, Stravinsky, Walton, Tippett, Lutoslawski, Benjamin Britten a scris pentru Pears numeroase cîntece și nu mai puțin de unsprezece roluri importante de operă. Seria emisiunilor consacrate de BBC lui Pears a fost prezentată de Eric Crozier, cofondator, împreună cu Britten și Pears, al lui „English Opera Group" și al Festivalului de la Aldeburg, precum și libretist al mai multor opere de Britten. Tot el l-a prezentat pe Pears în celebra premieră a operei **Peter Grimes** din 1945.

Klee și muzica

● O sută douăzeci de lucrări din cele 10 000 realizate de Paul Klee evocă nostalgiile sale muzicale. Născut într-o familie de muzicieni, artistul a oscilat multă vreme între pictură și muzică. Transpunînd game, melodii, scene de operă, Klee realizează, după propria lui expresie, „o matematică muzicală", o polifonie colorată, germinînd sunete, o adevărată muzică de cameră pentru ochi. **Expoziția** va dura pînă la sfîrșitul anului la Centrul Georges Pompidou.

ATLAS

Tot ce-a fost

■ DESCOPĂR din nou, cu uimire nesigură, cît de aproximative și inegale sînt noțiunile legate de timp, cît de diferit și capricios curg ele prin albia transformată a istoriei. Descopăr cu oarecare stinjenire că, iată, în zilele închinate centenarului lui Rebreanu se împlinesc și o sută de ani de la moartea lui Grigore Alexandrescu, ceea ce înseamnă că între romanticul antepașoptist și marele romancier interbelic nu s-a scurs decît o viață de om. Afirmația pare riscantă și golită de orice credibilitate emoțională. Cum, între cel care era invitat de Bibescu Vodă să își îndrepte speranțele spre anul 1840, aflat în viitor, și cel ce murea la cîteva zile după 23 August 1944 nu se închegase decît durata medie a unei existențe umane ? Dacă da, atunci, privită din acest unghi, istoria însăși, cu schimbările ei de orînduiri și războaiele ei mondiale, se poate cuprinde între o naștere și o moarte, o naștere de poet și o moarte de prozator. Pentru că, încopciate exact, puse cap la cap, viețile celor doi scriitori, atît de îndepărtați subiectiv și artistic, atît de complementari în aritmetica obiectivă a calendarului, cuprind toată istoria noastră modernă.

Această simplă observație — neplăcută prin demonstrarea relativității proporțiilor — funcționează ca un scripete în stare să ni-l apropie pe satiricul pre-clasic prin timp. Suiți pe coasta calmă a vieții marelui romancier pînă la izvoare, pare ușor să mai urcăm cîteva decenii pe povîrnișul abrupt al biografiei poetului. Ultimii douăzeci și cinci de ani de întuneric al mîntii fac din această viață calvarul cel mai complet al literaturii noastre, încît tot ce fusese înainte — spirit moralist și înclinație retorică, vervă mondenă și romantism tenebros — se încarcă, sub umbrele pe care nesfîrșita încheiere le trimite, umede și prelungite, asupra începutului, de sensuri noi, mai sumbre. Din tot ce-a fost înainte rămîne „Umbra lui Mircea. La Cozia", capodoperă de persuasiune romantică în stare să sigileze memoria unui popor, capabilă să facă undele Oltului să cadă asemenea versurilor și pridvorul mănăstirii să fie mereu deschis spre istoria literaturii ; din tot ce-a fost rămîne „Anul 1840", acea invocație sfîșietoare a speranței de mai bine, acel elan altruist spre un viitor etern ; din tot ce-a fost rămîne gratia acidă și sceptică din satire, sarcasmul amar și privirea ascuțită din fabule, lupii moraliști, ciinii demagogi, boii oportuniști, motanii ipocriți, atîtea personaje închipuind o comedie umană în travesti, o farsă politică și un vodevil al istoriei. Din tot ce-a fost înainte de întuneric rămîne acuta sa dorință de a lumina lumea prin care trece, descoperind-o în laturile ei contradictorii, atît de contradictorii încît el însuși, cel ce o lumina, a putut părea contradictoriu și multiplu de la o operă la alta. Din tot ce-a fost, în conștiința poporului român s-a zidit o treaptă — ultima — către piedestalul eminescian.

Ana Blandiana

Edwige Feuillere

„O adevărată corvoadă" (VIII)

LA festivalul de la Edinburg, jucam **Dama cu camelii.** După reprezentație, organizatorul manifestației mi-a adus în cabină două persoane îmbrăcate respectabil : rochie deschisă de satin, orhidee înfiptă la piept, etolă de blană și, sub pălăriile lor încărcate de flori, niște fețe ridate de atîta zîmbete. Au insistat să particip a doua zi la o conferință rezervată femeilor. Nu eram prea entuziastă. „Va fi deajuns să veniți pe la ora unsprezece.... Să spuneți cîteva cuvinte în franceză... și doamnele vor fi atît de încîntate să vă pună întrebări interesante..."

O adevărată corvoadă ! Ca să mă facă să înțeleg că nu mă pot deroba, administratorul m-a asigurat că o să mă însoțească.

Iată-mă, deci, a doua zi dimineața, încă puțin adormită, coborînd din mașină, în fața unei clădiri care semăna mult cu o Casă de cultură. Două doamne mă așteptau : cele de ieri, fără îndoială — aceleași rochii ceremonioase, aceleași zîmbete — care mă duc cu ele în mare grabă. Intrăm într-o sală ticsită, unde un pastor predică. Deodată, prind cîteva cuvinte și deduc că asist la o conferință antialcoolică. Curios ! Informate de concursul făgăduit rivalelor, care se aflau într-o sală învecinată, cele două escroace, care m-au interceptat la intrare, înțeleg să mă păstreze și, cînd apar celelalte, care au avut inițiativa invitației și o revendică, se produce un adevărat pugilat !

Odată această glorioasă prestație publicitară terminată, sînt urcată într-un avion care, după o escală la Birmingham, mă va depune la Londra, unde după amiază avem spectacol.

Condițiile atmosferice sînt proaste, stewardesa ne împarte dramamin : adorm îndată. La Londra, sînt trezită greu : n-am văzut nimic, nu mi-am dat seama de nimic, am ignorat escala. Cobor din avion clătinîndu-mă. O mașină mă așteaptă, un Rolls, care pare un dric. Fotografii se grăbesc să fixeze această clipă. Intru, nici eu nu știu cum, în dric, mă lovesc la cap de portieră cu un zgomot de lemn crăpat și aud așa, ca prin vis, comentariul unui ziarist : **„Pity, she is drunk !"** („Păcat, e beată !").

LA LONDRA, pe vremea cînd mă bucuram de mult succes. Ieșind din culisele teatrului unde jucasem, în rochie de seară, de tul alb paietată ca un pom de Crăciun, întrevăzută sub o capă de vulpi imaculate, purtînd la gît un colier împrumutat de un amabil bijutier londonez, dau să mă urc în „Bentley-ul" pe care serviciul de presă mi-l pusese la dispoziție : sînt așteptată la ambasadorul nostru, Jean Chauvel, unde voi avea onoarea să fiu prezentată reginei și prințesei Margaret.

Vreo cincizeci de persoane îmi așteaptă nerăbdătoare ieșirea ca să mă aclame sau pur și simplu să mă vadă în fundul mașinii. Înainte ca șoferul să aibă timpul să închidă portiera, un bărbat țîșnește din mulțime : e un vagabond jegos. Pe fața-i brăzdată de riduri, o privire puțin halucinată, ce pare luminată de alcool sau de un ideal. Mă invectivează : **„You look like Bank of England".** („Arăți parcă ai fi Banca Angliei"). Dispreț, admirație, provocare ? Nu mă întreb, nu-mi trag mîna pe care el a apucat-o brusc și mi-o strînge s-o zdrobească. Revenindu-și din stupoarea lui, șoferul îmi face semn : „Nu vă fie teamă, îi fac eu vînt !". Dar, cu o mișcare a capului, îi interzic să se amestece. Oamenii încep să se îndepărteze de mașină, temîndu-se să nu se întîmple ceva grav. Vagabondul nu dă drumul strînsorii sale : s-ar spune că mîinile ni s-au sudat : mă gîndesc la cuțit, grenadă și mai știu eu ce i-o fi trecut prin cap acestui delegat al anarhiei care, deodată, se apleacă asupra mînușii mele și-și freacă obrajii de ea. Îl las în pace. Își ridică apoi fața și mai înalt parcă acum decît e în realitate, în urma actului pe care îl săvîrșise, stînd acum de o parte a mașinii, ca un agent respectuos și eficient, face semn mulțimii să circule, și dă șoferului ordin să demareze. Iată cum un om se poate afirma în fața unei mulțimi ! De abia la ambasada Franței, după ce m-am ridicat din reverența pe care am făcut-o în fața mîinii regale întinsă cu amabilitate spre mine, mi-am văzut mînușa murdară.

ÎN 1945, mă aflam din nou în Italia, după ce, cu șapte ani în urmă, reprezentasem **Vulturul cu două capete** la Teatro de La Fenice din Veneția. De astădată, jucam **Dama cu camelii** și **Cumpăna amiezii** — două extreme. Era prima oară cînd jucam piesa fără Jean-Louis Barrault. Ca să mă consoleze, Paul Claudel mi-a scris o scrisoare foarte frumoasă, reprodusă în caietul de sală.

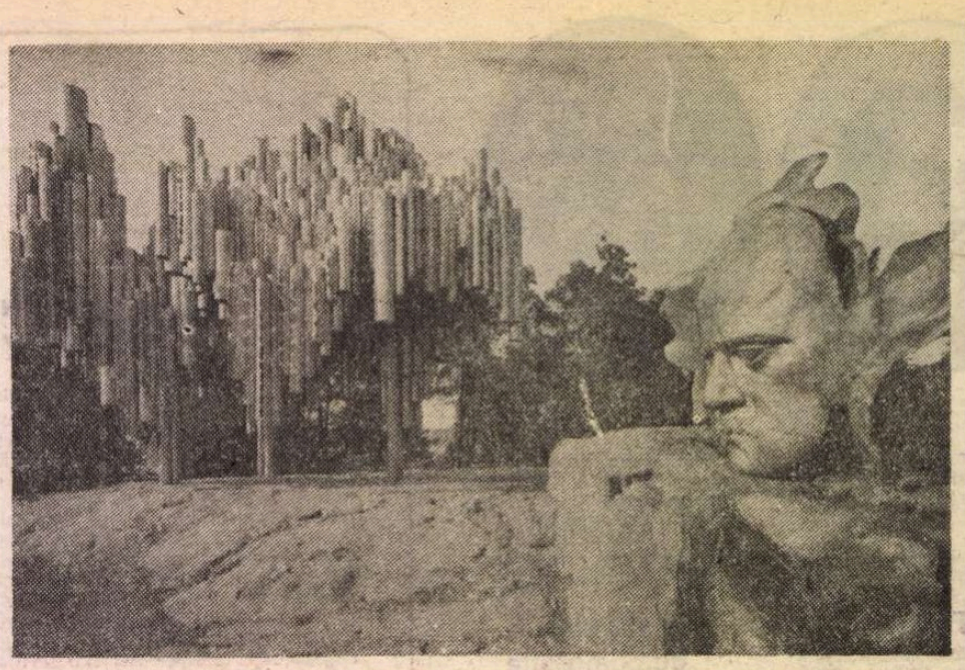
După Milano, a urmat Neapole. În sala Operei celei mari din acest oraș, s-a dat, cu o zi înainte, o gală filantropică, în care au fost intercalate numere de varietăți și de circ, așa că scena mai era încă plină cu tot felul de accesorii, iar culisele duhneau a sălbăticiune. A trebuit să intervenim ca să se curețe cît mai degrabă locul, căci nu mai aveam decît cîteva ceasuri pentru plantarea decorurilor, reglarea eclerajelor, scoaterea și călcarea costumelor. Ca să-l ajut pe administrator să aplaneze dificultățile, mi-am petrecut toată după amiaza la teatru.

Ca și cum toate astea n-ar fi fost deajuns, iată-l că apare pe neașteptate actorul care deținea cu multă demnitate și talent rolul tatălui lui Duval : îmi declară că nu va juca în seara aceea. Camarazii sînt prea disprețuitori față de el, prea cruzi. (În realitate, ei s-au săturat pînă peste cap de povestirile lui zilnice, în autocar, la masă, despre succesele repurtate de el în rolul acestui „părinte nobil"). Părintele nobil nu mai poate suporta. S-a hotărît deci să se înapoieze chiar în ziua aceea la Paris. Hotărîrea lui e irevocabilă. Îi amintesc că noi reprezentăm oarecum Franța, că nu văd cum l-aș putea înlocui, că, după mine una, nici nu-i de înlocuit. Acest ultim argument îi zdruncină decizia. Pentru mine, doar pentru mine, atît de înțelegătoare, atît de curajoasă (spune el !), se va sacrifica. Dar, pretinde ca, înainte de a intra în scenă, camarazii să vină să-i ceară scuze. Vrea chiar ca eu să mă ocup de acest lucru. Eu, care în clipa aceea nu-mi mai vedeam capul de treburi, căci trebuie să am grijă de toți cei douăzeci și cinci de actori ai trupei, de starea lor sufletească, de decoruri și de costume, de autocarul care transporta trupa, mai trebuia acum să mă ocup și de nemulțumirea „bătrînului Duval". Un circ, nu alta !

În românește de

Paul B. Marian

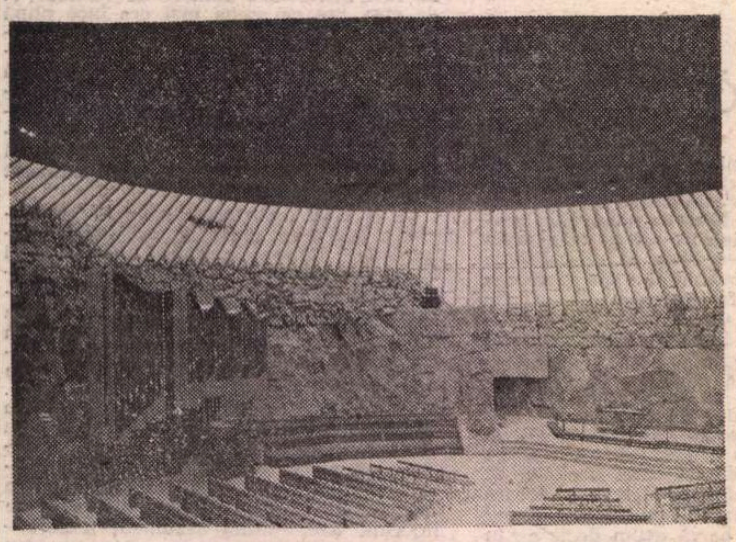
Toamna în Finlanda



Helsinki. Memorialul Jan Sibelius. Sculpturi de Eila Hiltunen

5 OCTOMBRIE, SEARA. Urc, însoțit de Ion Stăvăruș și de profesorul francez din Aix-en-Provence, pe vaporul care mă va duce de la Turku la Stockholm ; ne luăm rămas bun fără efuziuni, de parcă urma să ne revedem a doua zi ! Näkemiin Suomi ! La revedere Finlanda ! Rămîn cîteva clipe în coridorul ce leagă vasul de uscat, cei doi se retrag cu o discretă fluturare de mînă, mă retrag și eu într-unul din saloanele cu fotolii ale vaporului, lume puțină aici, lume multă e la celelalte etaje, vreo opt, cu restaurant, cofetărie, săli de jocuri (mecanice și nu numai), saună, cabine de dormit pentru cei cu dare de mînă, cușete (un fel de priciuri) pentru ceilalți, ochesc un fotoliu lîngă hublou (de fapt o adevărată fereastră spre apă), mă așez și încerc să pun cap la cap ce-am aflat în cele două săptămîni finlandeze, trag o linie, adun și obțin, ce ? O imagine turistică ? De ce nu ? Turiști au fost, turiști sînt încă și drept e că Finlanda, de la Helsinki la Rovaniemi și mult dincolo de linia cercului polar (a cărei trecere se lasă cu botez, ca la ecuator, și cu „adeverință" probatoare), de la Est la Vest și de la Sud la Nord are ce arăta unui ochi turistic, chiar cu asupra de măsură. Nu știu alții cum sînt, dar eu nu prea am ceea ce se cheamă vedere turistică, nu posed știința sau, poate, arta de a mă pierde în peisaj, și, cu toate că-mi place să călătoresc, am o slabă memorie a locurilor și o și mai slabă putere de a le evoca. Așa că, nu o imagine turistică puteam să obțin. Atunci ce ? ! Să mai încerc, să mai caut... Poate ar fi mai bine să las să treacă o vreme, un anotimp, un an, un timp pînă ce impresiile se vor mai răci. Dar nu ; o impresie rece e cumva un nonsens, cu cît e mai mare distanța în timp între producerea impresiei și exprimarea ei, cu atît crește presiunea ficțiunii asupra realității ; în definitiv impresiile aminate prea multă vreme sînt mai aproape de imaginație decît de observație ; locul lor ar putea fi într-un roman sau într-o nuvelă, nu însă într-un jurnal... Brusc îmi dau seama că am mai curînd o idee despre Finlanda decît pur și simplu niște impresii, o idee care s-a format, totuși, la capătul unor impresii. O idee... S-o sugerez prin darea înapoi a filmului impresiilor...

4 OCTOMBRIE. Dimineața vizitez biblioteca lectoratului de limbă, literatură și civilizație românească din cadrul departamentului de limbi romanice de la Universitatea din Turku ; cu pasiune și competență, profesorul Ion Stăvăruș, titularul lectoratului, a reușit să organizeze aici o veritabilă școală românească ; există aici o asociație a studenților numită „Ciocîrlia", este editată o revistă, „Columna", aflată la al șaselea număr și, mai ales, sînt aici mulți finlandezi care vor să învețe românește ; profesorul Stăvăruș mi-i prezintă pe cei mai avansați : Pirjo Raiskila (o poliglotă superdotată), Tommy Granholm, Arja Saloranta, Marja Pudsiainen, Wolfgang Hirsch ; cu ajutorul entuziast al profesorului Lauri Lindgren, directorul departamentului, perfect cunoscător al limbii noastre, personalitate marcantă a romanisticii finlandeze, s-a constituit aici, la Turku, acest lectorat de română cu o dotare de invidiat chiar și de către cei de pe Edgar Quinet ; seara, după o întîlnire romantică într-un fel de esperanto romanic cu cîțiva studenți și profesori, mă dedic, în compania profesorului român și a profesorului francez din Aix, unei conversații realiste despre posibilitățile țărilor mici de a intra în circuitul valorilor culturale universale ; cădem de acord că în România, ca și în Finlanda se citește mai mult decît în alte părți, mai vaste și mai populate ale globului ; remarcăm, comparîndu-ne impresiile, că finlandezii trăiesc într-un respect profund pentru tradiția lor spirituală, păstrează cu grijă acuratețea limbii (poate și pentru că vorbesc, în egală măsură, suedeza, limbă oficială și ea), sînt mîndri de universalii lor Sillänpää, Sibelius, Aalto și, în genere, de cultura națională (au și trei Nobel-uri, pentru literatură în 1939, chimie în 1945 și medicină în 1967) dar nu fac deloc caz de toate acestea și dacă nu vădesc complexe de inferioritate, nu par să sufere nici de mania grandorii...



Helsinki. Taivallahti

2 OCTOMBRIE. Sînt în trenul care merge de la Helsinki la Turku ; la gară m-au condus Marjo și Călin Cosma, la fel de amabili ca și pînă acum, parcă puțin nostalgici, simt că am în ei niște prieteni extraordinari, cred chiar că se numără, amîndoi deopotrivă, în categoria rară a oamenilor cu vocația prieteniei ; ne despărțim cu promisiunea de a ne revedea cît de curînd la București și apoi într-un sat drag mie din Maramureș, poate la sfîrșitul lui decembrie ; în tren o curățenie ca de spital, o curățenie colorată însă ; nimeresc într-un vagon plin de tineri în haine militare ; se întorc din vreo permisie săptămînală ? (dar azi e miercuri !), oricum n-are importanță ; sînt veseli dar nu zgomotoși, discută între ei mult și repede dar fără să-i incomodeze pe ceilalți călători ; îi observ cu atenție, ei simt asta dar au aerul că nu le pasă și chiar nu le pasă, un zid de indiferență le protejează discuția ; îmi pare rău că nu le cunosc limba ca să aflu ce problemă îi poate fereca într-un dialog atît de absent la tot ce-i dincolo de el.

30 SEPTEMBRIE. O întîlnire, poate cea mai așteptată, din cîte am avut pînă acum la Helsinki : cu patru scriitori din generații și de genuri diferite : Jorma Kannila, președintele Uniunii scriitorilor finlandezi, Eeva Joenpelto (romancieră), Jarkko Laine (poet), vicepreședinți, și Kaarina Helakisa (literatură pentru copii), membră în comitetul de conducere ; subiectul care revine cel mai des în discuție : cunoașterea reciprocă a celor două literaturi ; ce s-a făcut pînă acum în materie de traduceri, de o parte și de alta, este puțin ; le spun că avem în română o excelentă traducere a **Kalevalei** datorată poetului și prozatorului Iulian Vesper ; nu au aerul că le-aș fi comunicat un lucru cunoscut ; îmi spun, le rîndu-le, că au în finlandeză excelente traduceri din Zaharia Stancu, ba chiar și ceva din Marin Preda și Rebreanu, mai adaug traducerile în română din Mika Waltari, Veijo Meri și Edith Södergran (aceasta, poetă finlandeză de limbă suedeză) ; se lasă un moment de tăcere, semn că nu prea mai au ce adăuga la cele dintîi ; evident situația traducerilor nu e ideală ; le propun o listă de scriitori, poeți și prozatori, ce ar putea figura în două antologii, ca un pas înainte spre cunoașterea reciprocă ; îmi propun și domniile lor o listă de poeți și prozatori finlandezi într-un același scop ; cine știe, din acest joc amical de propuneri s-ar putea să iasă ceva serios ; consimtim că nu depinde de mine și nu depinde de dumnealor, știm adică de cine nu depinde ; mai rămîne să aflăm de cine depinde ; aflăm, iarăși de comun acord că de edituri și de traducători ; cu editurile povestea e mai complicată în ambele părți ; cît despre traducătorii posibili ne oferim să-i căutăm în noua generație, la Cluj, unde există un lectorat de finlandeză, și la Turku și Helsinki, unde se studiază româna. Dar asta e o lungă poveste...

27 SEPTEMBRIE. Prin telefon, Călin Cosma mă anunță că după-amiază se oferă să mă conducă prin Helsinki ; vine într-adevăr, punctual ca un tren japonez ; văd o mulțime de lucruri, nu le mai numesc pentru că tot românul care a fost pe-aici le-a văzut și a scris despre ele ; ceva mă impresionează în mod deosebit : biserica luterană Temppeliaukio, construită într-o stîncă după proiectul a doi arhitecți, Timo și Tuomo Suomalainen, în anii 1968—'69 ; intrînd într-o biserică ortodoxă ai, poate, un anume sentiment de micșorare, într-o biserică catolică, în San Pietro bunăoară, te simți mic, mic de tot ; în biserica aceasta din Helsinki te simți parcă o idee mai înalt ; păstrez observația pentru că merită o dezvoltare eseistică și mai constat că finlandezul se arată a fi și el întocmai bisericii Temppeliaukio : își impune printr-o austeritate și un fel de singurătate indiferentă care parcă îți menajează identitatea și te fac să te simți bine, adică normal, o idee chiar mai mult decît ești...

24 SEPTEMBRIE. Fac cunoștință cu Marjo și Călin Cosma, ea bună cunoscătoare de limba română, cu studii la București, secretară a Asociației de prietenie Finlanda—România, el, geofizician reputat și ins afabil, amîndoi foarte tineri și prietenoși ; am impresia că nu se simte el pe jumătate finlandez cît se simte ea pe trei sferturi română ; ne plimbăm pe străzile din Helsinki, e toamnă, pică frunzele, numai că nu înțeleg unde pică, e o curățenie pe trotuare ca în oglindă, nici vorbă să-mi vină să-mi arunc restul de țigară altundeva decît în „locurile special amenajate" ; e, poate, această voluptate a curatului o răsfrîngere în civilizație a naturii, ceva care ține de instinct și de educație, fiind însă, deopotrivă, o consecință subtilă a legii morale ; a trăi în curățenie îmi pare că înseamnă pentru finlandezi a refuza murdăria, urîtul, corupția și amestecul agresiv în intimitatea celui de lîngă tine ; de aici, cred, aerul singuratic pe care îl au de pildă cei care așteaptă tramvaiul, indiferența, doar aparentă, austeritatea comportamentală, toate, zice-se, specifice tipului septentrional, dar greu de găsit laolaltă în, să zicem, Suedia ; într-un fel, omul nordic e mai bine reprezentat în trăsăturile sale tradiționale de finlandezi decît de ceilalți scandinavi...

22 SEPTEMBRIE dimineața. Cobor la Turku de pe vaporul care m-a adus de la Stockholm și urc în trenul de Helsinki ; e duminică și Finlanda mă întîmpină cu o zi de toamnă luminoasă, caldă și tăinuitoare ; pe peron, la pornirea trenului, un copil și un bătrîn fac semne cu mîna cuiva din compartimentul în care mă aflu și eu ; îi privesc pînă ce se pierd mult în urmă în lumina tare a dimineții ; închid fereastra, mă așez pe banchetă și văd că sînt singur în compartiment. Bună dimineața, Finlanda !

Laurențiu Ulici

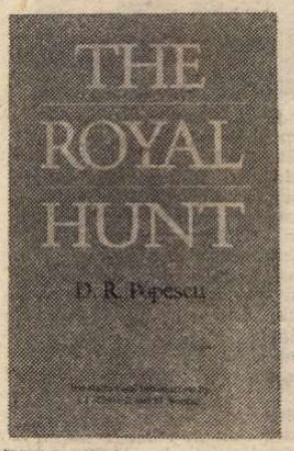
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Cercetătoarea științifică Tamara Nosenko de la Institutul de literatură „Taras Șevcenko" din Kiev, specializată în literatura română, publică în nr. 1 pe 1985 al revistei ucrainene de studii literare „Radianske literaturoznavstvo" articolul **Romanul de război al lui Liviu Rebreanu (Problema eroului, a particularităților de gen și stilistice)** în care este analizat romanul „Pădurea spînzuraților" în context european și național, reliefîndu-se contribuția novatoare a lui Rebreanu în planul tematic și al modalităților de abordare a subiectului.

S.U.A.

● În Statele Unite ale Americii (Ohio-Columbus), a apărut romanul **Vînătoarea regală** de Dumitru Radu Popescu.



R.P. BULGARIA

● Săptămîna trecută a avut loc, într-un cadru festiv, la Teatrul dramatic din Plevna, premiera piesei lui Theodor Mănescu, **Noaptea pe asfalt,** în regia lui Constantin Codrescu, (care semnează și scenografia, împreună cu Lavinia Mirșu). Traducerea e a Svejinei Nikolova. Au fost de față reprezentanți ai oficialității culturale din țara vecină, critici ai publicațiilor centrale. Autorul, prezent și el la premieră, și spectacolul au fost puternic și îndelung aplaudați de un foarte numeros public.

FRANȚA

● Luna aceasta a apărut, la prestigioasa editură Flammarion, colecția „Lettres étrangères", în condiții grafice deosebite, romanul lui Nicolae Breban **Bunavestire** (L'annonciation), Traducerea din limba română a fost realizată de Dorina Radu și Marcel Péju.

ITALIA

● În orașul Palermo a fost organizată cea de a X-a ediție a „Premiului mediteraneean pentru poezie, proză și critică", în cadrul căreia profesorului Constantin Ciopraga i-a fost înmînat premiul „Măslinul de aur", acordat de Centrul de cultură mediteraneeană.

VENEZUELA

● Prof. Paul Alexandru Georgescu, care a publicat anul trecut o carte despre Rómulo Gallegos în Editura Academiei Naționale de istorie a Venezuelei, a prezentat acestui înalt for de cultură studiile sale de hispanistică, apărute în țară și în străinătate, sub titlul „O nouă viziune a naratiunii hispanoamericane". În ședința sa din 26 septembrie, la propunerea vicepreședintelui, prof. Guillermo Morón, Academia l-a ales pe hispanistul român membru corespondent, consemnînd elogios activitatea sa de istoric literar și de promotor al relațiilor culturale româno-venezuelane.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 49, joi 5 decembrie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

49

Înaltă responsabilitate pentru viitorul României

(Paginile 4—5)

ROLUL ȘTIINȚEI ȘI AL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

ȚEL fundamental, urmărit cu abnegație și consecvență, progresul multilateral al societății constituie preocuparea constantă a orînduirii socialiste. Procesul de construcție și dezvoltare continuă a tuturor sectoarelor de activitate implică nu numai fundamentarea riguroasă a sarcinilor, dar și a obiectivelor de viitor, precum și stabilirea celor mai bune căi și mijloace de înfăptuire a programelor prevăzute.

Eveniment de însemnătate deosebită în viața economică și socială a patriei, recentul Congres al științei și învățămîntului, întrunit la inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă o elocventă expresie a grijii permanente pentru asigurarea temeinică a înaintării și dezvoltării țării în deplină conformitate cu istoricele hotărîri ale Congresului al XIII-lea. În această perspectivă și pornindu-se neabătut de la realitatea măreților realizări înregistrate pînă în prezent, Congresul științei și învățămîntului constituie o afirmare puternică a spiritului revoluționar și a democratismului muncitoresc al societății noastre.

Document programatic, avînd menirea de a călăuzi întreaga activitate din domeniul cercetării științifice și învățămîntului, magistrala cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu marchează o etapă nouă, mobilizatoare, în dezvoltarea acestor sectoare vitale pentru viața societății românești, pentru sporirea contribuției lor la progresul general al țării. „Înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — impune angajarea fermă pe calea noii revoluții tehnico-științifice, de organizare a vieții economico-sociale pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Trebuie să fim pe deplin conștienți că rămînerea în urmă — în domeniul dezvoltării forțelor de producție pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii — poate afecta puternic viitorul poporului nostru, însăși independența și suveranitatea patriei noastre. Omenirea se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social. Pornind de la această realitate, nu trebuie să uităm nici un moment că edificarea socialismului și comunismului nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, pe baza cunoașterii umane în general".

Menită să dea un puternic imbold cercetării științifice și activității din învățămîntul de toate gradele, reliefarea rolului acestor sectoare în viața social-economică a patriei răspunde totodată înaltului comandament al dezvoltării și al progresului, țintă neabătută a construcției socialiste. Democratismul profund, de esență muncitoresc-revoluționară, al societății noastre creează toate condițiile pentru afirmarea creativității, pentru continua efervescență a spiritului înnoitor, pentru promovarea cu îndrăzneală a celor mai înaintate cuceriri ale cunoașterii. Oamenii de știință, cercetătorii, cadrele didactice universitare, profesorii și învățătorii sînt chemați să-și intensifice eforturile și să contribuie astfel într-o măsură substanțial crescută la înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea.

Desfășurîndu-și activitatea în noul cadru creat prin constituirea Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, ce are în fruntea sa pe tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, ilustru savant, eminent om politic, militant de seamă al partidului, toți oamenii muncii din domeniul cercetării științifice, al dezvoltării tehnologice și introducerii progresului tehnic, precum și din domeniul învățămîntului sînt ferm hotărîți să asigure transpunerea în viață a Programului P.C.R., să facă totul pentru afirmarea tot mai energică a potențialului creator al națiunii noastre, muncind și acționînd cu dăruire patriotică și elan revoluționar. Afirmînd plenar rolul științei și al învățămîntului ca factori esențiali ai progresului, în consens cu cerințele actuale și de perspectivă ale societății românești, forumul științei și al școlii din patria noastră stabilește totodată și marea responsabilitate a tuturor celor care reprezintă aceste sectoare de activitate.

„România literară"

La tribuna Congresului științei și învățămîntului

Laudă ție

Cu tine sînt dăinuitor, întreg,
Statornică în verb întotdeauna,
Stăpîn, sfidez torentele, furtuna,
În cumpătarea ta mă reculeg.

Tu, patrie, mă-mbii cu rodnicie
(În stih planez oriunde și mă bucur),
Înaripezi și cîntărețul mugur,
Cîmpul natal vibrează-n nostalgie,

Cetățile de prin vechime tac,
Renasc măriri și semne din străfund
În pagini migălite îndelung...

Proiecte mari aripele-și desfac,
Cu zborul lor nădejdea ne răzbate,
Iar țara ne-o iubim cu demnitate.

Al. Jebeleanu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Problemele păcii în atenţia Congresului ştiinţei şi învăţământului

ADOPTATĂ de primul Congres al ştiinţei şi învăţământului din ţara noastră ca document programatic, esenţial pentru dezvoltarea domeniului, Cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în acest forum al inteligenţei româneşti şi al formării de cadre ale viitorului s-a impus atît prin valoarea ei de direcţionare a construcţiei noastre interne, cît şi prin poziţia definitorie pe care o conţine faţă de problematica internaţională.

Precum a relevat preşedintele României, date fiind condiţiile actuale — de incordare fără precedent a situaţiei internaţionale — este necesar să se facă totul pentru a se evita degradarea ei în continuare, iar primul pas în acest sens nu poate fi altul decît renunţarea la infinita escaladare a cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară.

Preocupată de această problemă fundamentală a epocii contemporane, omenirea întreagă şi-a îndreptăţit speranţele către întîlnirea de la Geneva a conducătorilor Uniunii Sovietice şi Statelor Unite. Aşa cum a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, precizînd că se bazează pe datele comunicate de secretarul general al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, şi de preşedintele S.U.A., Ronald Reagan, se poate afirma acum că întîlnirea sovieto-americană la nivel înalt s-a încheiat cu o serie de rezultate pozitive. „Însăşi organizarea întîlnirii şi adoptarea unei Declaraţii comune — se arată în Cuvîntare — reprezintă un fapt foarte important în actuala situaţie internaţională deosebit de gravă [...] Dar trebuie să declar deschis că ţara noastră spera ca la această întîlnire să se ajungă cel puţin la hotărîrea de a se pune capăt de către cele două mari puteri cursei înarmărilor, şi îndeosebi celor nucleare".

Întărind în plan concret ideea că numai cu participarea activă a tuturor statelor şi naţiunilor pot fi rezolvate problemele grave ale epocii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat actualitatea unei întîlniri a statelor din cele două grupări militare — N.A.T.O. şi Pactul de la Varşovia — precum şi a intensificării acţiunilor comune ale tuturor statelor din Europa.

Turul de orizont politic mondial făcut în Cuvîntare nu a neglijat nici una din marile teme ale zilei ; Conferinţa de la Stockholm pentru încredere, colaborare, dezarmare şi pace în Europa ; tratativele de la Viena privind reducerea trupelor şi armamentelor în Europa centrală; colaborarea multilaterală între toate statele din Balcani; realizarea de zone fără arme nucleare în nordul şi centrul Europei, precum şi pe alte continente; oprirea neîntîrziată a conflictelor existente şi trecerea la soluţionarea lor numai pe calea tratativelor ; organizarea unei conferinţe internaţionale pentru rezolvarea negociată a problemelor din Orientul Mijlociu, cu participarea tuturor părţilor interesate, inclusiv a O.E.P.; încetarea grabnică a războiului dintre Irak şi Iran; acordarea independenţei Namibiei; renunţarea la politica rasistă, de apartheid în Africa de Sud. Relevînd importanţa întăririi independenţei popoarelor, a asigurării condiţiilor necesare progresului lor economico-social, respectării neabătute a drepturilor fiecărui popor de a-şi alege calea dezvoltării economice şi sociale în mod liber, fără nici un amestec din afară, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a insistat asupra realizării noii ordini economice mondiale, inclusiv prin soluţionarea globală a datoriilor externe deosebit de mari ale ţărilor în curs de dezvoltare.

UN ACCENT deosebit a fost pus în Cuvîntare pe necesitatea de a se intensifica lupta tuturor forţelor şi popoarelor care se pronunţă pentru dezarmare şi pace, pentru a se determina astfel oprirea cursului periculos al evenimentelor spre o catastrofă nucleară. În acest context, un rol important revine oamenilor de ştiinţă şi cultură. Evocînd experienţa faustică a celor ale căror cercetări au dus la realizarea armei atomice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „Iată de ce tot oamenilor de ştiinţă le revine rolul de a determina — şi pot să determine — distrugerea armelor nucleare, să nu mai lucreze pentru război, să lucreze pentru pace, pentru libertatea şi bunăstarea oamenilor". Arătînd că în acest cadru, oamenii de ştiinţă, învăţămînt şi cultură din România trebuie să dezvolte colaborarea cu intelectualii, apărători ai păcii, militanţi pentru dezarmare din alte ţări, secretarul general al partidului, preşedintele ţării, a spus: „Trebuie să facem totul pentru realizarea unui front puternic al tuturor forţelor ştiinţei şi culturii, care să determine ca minunatele cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, ale cunoaşterii umane, în general, să servească dezvoltării economico-sociale a naţiunilor, bunăstării popoarelor, libertăţii şi independenţei naţionale a tuturor statelor".

În numele oamenilor de ştiinţă şi din învăţămînt, tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu, aleasă în unanimitate ca preşedinte al Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Învăţămînt, a arătat, în Cuvîntarea pe care a rostit-o la încheierea lucrărilor Congresului, că, sprijinind în modul cel mai ferm iniţiativele de pace şi colaborare ale preşedintelui României socialiste, oamenii de ştiinţă, învăţămînt şi cultură din patria noastră — uniţi în Comitetul naţional „Oamenii de ştiinţă şi pacea" — îşi vor intensifica colaborarea cu organizaţiile similare şi alte foruri ale oamenilor de ştiinţă de pretutindeni, cu toate forţele progresiste din lume pentru a face să triumfe raţiunea, cauza dezarmării şi destinderii, a colaborării şi păcii, a dreptului suprem al oamenilor şi popoarelor la viaţă şi pace.

Cronicar

Viaţa literară

Centenar Liviu Rebreanu

● În zilele de 25—27 noiembrie a.c., în judeţul Bistriţa-Năsăud s-au desfăşurat acţiunile consacrate **Centenarului Liviu Rebreanu**, organizate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud.

Eveniment de importanţă naţională, Centenarul Liviu Rebreanu a cuprins un bogat program de manifestări, la care au participat un mare număr de scriitori, oaspeţi veniţi din partea tuturor Asociaţiilor de scriitori din ţară.

În ziua de luni, 25 noiembrie, au avut loc întîlniri ale scriitorilor cu oameni ai muncii de pe platforma industrială „Netex" şi „I.S.M.", cu elevi ai Liceului „Liviu Rebreanu" şi Liceului industrial nr. 1 din Bistriţa. În aceeaşi zi, în sala Casei municipale de cultură din Bistriţa a avut loc o **Sesiune omagială** dedicată marelui scriitor. În deschiderea acestei festivităţi a vorbit tovarăşul **Mihai Marina**, prim secretar al Comitetului judeţean de partid Bistriţa-Năsăud. Lucrările Sesiunii au fost conduse de tovarăşa **Iordan Floarea**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bistriţa-Năsăud. Au luat cuvîntul : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Radu Constantinescu**, director în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Alexandru Husar, Mihai Ungheanu, Puia Florica Rebreanu, Ioan Alexandru, Aurel Rău, Sever Ursa, Letay Lajos**, prof. **Ilieş Ioan, Mircea Tomuş, Valentin Silvestru, Cornel Ungureanu** şi **Vasile Rebreanu**. După încheierea Sesiunii omagiale a avut loc un program artistic susţinut de către formaţia de obiceiuri populare din comuna Coşbuc, ansamblul folcloric din comuna Maieru şi ansamblul „Cununa de pe Someş" al Casei municipale de cultură.

În ziua de marţi, 26 noiembrie, oaspeţii, împreună cu reprezentanţi culturali şi cu scriitori din judeţ, au omagiat personalitatea lui Liviu Rebreanu în localităţile : Năsăud, Singeorz-Băi, Rodna Veche, Beclean, Lechinţa, Teaca şi Prundul Bîrgăului.

În ultima zi a festivităţilor, scriitorii au parcurs un itinerar biografic, vizitînd localităţile copilăriei şi tinereţii lui Liviu Rebreanu : Tirlişua, Coşbuc, Maieru, Prislop (Liviu Rebreanu), unde au depus coroane de flori şi s-au întîlnit cu oamenii locului veniţi să sărbătorească pe marele fiu al ţinuturilor năsăudene.

La manifestările consacrate Centenarului au luat parte scriitorii : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Ţoiu** şi **Domokos Geza**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Letay Lajos**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Ioan Alexandru, Virgil Ardeleanu, Vlaicu Bârna, Ştefan Agopian, Mircea Braga, Rodica Braga, Petre Bucşa, Domiţian Cesereanu, Doina Cetea, Maria Luiza Cristescu, Nicolae Crişan, Ion Cucu, George Damian, Dinu Flămând, Mihai Gavril, Ion Horea, Alexandru Husar, Traian Iancu, Gavril Istrate, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Dumitru Mircea, Marcel Mureşan, Florin Muscalu, Ion Oarcăsu, Mircea Opriţă, Platon Pardău, Petru Poantă, Sânziana Pop, Valentin Raus, Aurel Rău, Vasile Rebreanu, Marcel Constantin Runcan, Vasile Sălăjan, Tudor Dumitru Savu, Petre Sălcudeanu, Valentin Silvestru, Zaharia Sângeorzan, Teodor Tanco, Ştefan Teaciuc, Mircea Tomuş, George Ţărnea, Mihai Ungheanu** şi **Cornel Ungureanu.**

● La şcoala generală din Delureni, judeţul Bihor, centenarul naşterii lui Liviu Rebreanu a fost marcat printr-o expoziţie de carte, expuneri şi lecturi din opera marelui scriitor. Au participat prof. univ. dr. **Gabriel Ţepelea**, prof. **Mariana Terme, Ana Stoica, Valeria Ţepelea** etc.

● La Mangalia, centenarul Rebreanu a fost marcat prin organizarea, în ziua de 24 noiembrie, la Casa de cultură a tineretului, a unui simpozion, urmat de un „moment liric" (versuri omagiale dedicate scriitorului de prof. **Nicolae Popescu**), de lecturi din capodoperele întemeietorului romanului românesc modern (actorii Emila Dabu, dr. Stela Richiţeanu şi Adrian Vîlcu) şi de filmul **Pădurea spînzuraţilor.** Au asistat autorităţi locale, în frunte cu primarul oraşului şi delegaţi ai Inspectoratului şcolar judeţean.

Desfăşurarea programului a fost prezidată de prof. **Olga Duţu**, inspector şcolar general al judeţului Constanţa. Au prezentat comunicări profesorii **Vasile Baciu** („Un motiv rebrenian : vestitorii"), **Ion Dumitrescu** („Glasul iubirii") şi **Maria Carașca** („Liviu Rebreanu în conştiinţa criticii interbelice"). În încheiere, prof. **D. Micu**, de la Universitatea din Bucureşti, a vorbit despre semnificaţia momentului Rebreanu în evoluţia prozei româneşti.

● La liceul industrial nr. 27 din Capitală, catedra de limba şi literatura română şi biblioteca respectivă au organizat un foarte interesant Proces literar după romanul „Ion" de Liviu Rebreanu. Profesori coordonatori — **Cornelia Marinescu** şi **Diana Burican.**

Seara literară a mai cuprins un concurs literar „Liviu Rebreanu", o expoziţie omagială şi vizitarea expoziţiei „Rebreanu" de la Muzeul Literaturii Române.

În încheiere, prof. **Clara Bartha** a prezentat o informare cu privire la noutăţile beletristice apărute în edituriile din ţară.

● La Biblioteca judeţeană Timiş s-a desfăşurat un simpozion dedicat lui Liviu Rebreanu. Au luat cuvîntul **Simion Mioc, Hortensia Baica, Nicolae Opreanu** şi **Pavel Petroman.** A fost vernisată o expoziţie cuprinzînd documente aflate în colecţia bibliotecii şi a conf. dr. **Cezar Apreotesei.**

● O dezbatere similară a avut loc la liceul silvic din Timişoara. Au vorbit despre opera autorului lui „Ion", **Marian Odangiu, Vasile Popovici** şi **Daniel Vighi.**

● În oraşul Topliţa din judeţul Harghita, între 25—27 noiembrie a.c. s-au desfăşurat „Zilele Liviu Rebreanu", consacrate Centenarului marelui scriitor.

A avut loc o sesiune de referate şi comunicări ştiinţifice, la care au participat : prof. dr. **Vasile Netea**, Bucureşti, conf. univ. dr. **Vasile Fanache**, Cluj-Napoca, **Mihai Gavril**, prof. **Iulius Moldovan**, Tg. Mureş, prof. **Gheorghe Afloarei**, Miercurea-Ciuc, inspector şcolar **Manolache Gheorghe**, Miercurea-Ciuc, şi prof. **Ilie Şandru** din Topliţa.

De asemenea, s-a deschis expoziţia de cărţi şi documente „Liviu Rebreanu" organizată în colaborare cu Biblioteca judeţeană din Tg. Mureş, şi expoziţia de pictură „Imagini din satul transilvănean" a plasticienei Viorica Rusu. Programul a mai cuprins proiecţia filmului „Ciuleandra".

● Între 22—28 noiembrie a.c. a avut loc, la Buşteni, cea de a IX-a ediţie a manifestărilor politico-educative, cultural-artistice şi sportive sub genericul: **Poarta Bucegilor.** În centrul manifestărilor s-a aflat sărbătorirea **Centenarului Liviu Rebreanu.** Au participat **Const. Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Marta Bărbulescu** şi **Corneliu Şerban** — membri ai Uniunii Scriitorilor. Au prezentat comunicări : **Alexandru Săndulescu** — cercetător ştiinţific la Institutul „G. Călinescu", şi **Simion Bărbulescu.**

Întîlnire

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, prof. univ. **Giorgio Luti**, şeful catedrei de Literatură italiană modernă de la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Florenţa, a avut, marţi 26 noiembrie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost salutat de prof. univ. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte, şi **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La discuţiile care au urmat au participat **Grigore Arbore, Anca Giurescu** şi **Teofil Bălaj**, şeful secţiei Relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă **Giancarlo Silvestro**, directorul Institutului italian de cultură de la Bucureşti.

În după amiaza aceleiaşi zile, oaspetele italian a ţinut, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, o conferinţă pe tema „Alessandro Manzoni şi problema romanului italian".

Au participat cadre didactice, studenţi, numeroşi scriitori.

„Momente şi personalităţi culturale bihorene"

● Sub egida Comitetului educaţiei şi culturii socialiste al judeţului Bihor a avut loc la Biblioteca judeţeană din Oradea, în cinstea aniversării Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, un simpozion axat pe realizările şi perspectivele acestui judeţ în toate domeniile de activitate. Lucrările, care au durat două zile, au fost deschise de **Ana Săndulescu**, secretar al Comitetului judeţean Bihor P.C.R. prin comunicarea „Bihor — prezent şi perspective". Participanţii au dezbătut probleme de literatură, biblioteconomie, istorie, toponimie, energetică, agronomie etc. — cu specială privire la Bihor — şi au avut întîlniri cu cadre didactice şi cercetători din localitate. Au prezentat comunicări în plen şi în cadrul secţiilor de literatură, cultură, ştiinţă : prof. univ. dr. **Gabriel Ţepelea, Ana Benedek**, prof. univ. dr. **Sabin Nica**, conf. univ. dr. **Teodor Maghiar**, dr. **Dorin Poenaru**, conf. univ. dr. **Gh. Nadiu**, prof. **Maria Budura**, conf. univ. dr. **Lucian Drimba, Titus Roşu, Victor Bolcaş, Andrei Mihalik, Eugen Glück, Viorel Faur, Petre Puşcaşu, Constantin Mălinaş, Al. Cistelecan, Blaga Mihoc, Mircea Copil, Lucia Cornea, Traian Filip, Marin Chelu, Zaharia Macovei, Silviu Ţeposu, Sergiu Vaida, Virgil Podoabă** etc.

Rezultatele concursului de reportaje literare „Alexandru Sahia"

● Juriul, compus din : **Vasile Băran**, preşedinte, **Cornel Popescu, Dumitru Şandru, Aurel David** şi **Aurel Nicolescu**, a acordat următoarele distincţii la cea de a IV-a ediţie a Concursului de reportaje literare „Alexandru Sahia", organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă şi de Centrul de creaţie populară al judeţului Călăraşi :

Premiul „Alexandru Sahia" : **Gheorghe Frangulea** din Călăraşi ; Premiul I şi al editurii „Cartea Românească" : **Vasile Săvinescu** din Satu-Mare ; Premiul al II-lea, al revistei „România literară" : **Cristian** şi **Maximilian Popescu** din Galaţi ; Premiul ziarului „Vremuri Noi" din Călăraşi : **Elena Ion** din Tîrgu Jiu ; Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor : **Iacob Buta** din Aiud, judeţul Alba ; premiul Comitetului judeţean U.T.C. : **Virgil Iorga**, din Deva.

Concurs de cîntece patriotice

● La Concursul de cîntece patriotice şi revoluţionare create de studenţi, organizat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Uniunea Asociaţiilor Studenţilor Comunişti şi Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, versurile melodiilor premiate sînt semnate de **Lucian Blaga, Otilia Cazimir, Nicolae Dragoş, Ion Brad, Vasile Nicolescu, Nicolae Vrânceanu, Ion Bănuţă, Ion Socol, Virgil Carianopol, Makkai Gyöngyver.**

SEMNAL

● **M. Eminescu — OPERE. XIII.** Volumul cuprinde publicistica eminesciană din anii 1882—1883, 1888—1889 din „Timpul", „România liberă", „Fintina Blanduziei". **(Editura Academiei, 660 p., 91 lei).**

● **Liviu Rebreanu — GOLANII.** Nuvele şi schiţe. **(Editura Minerva, 464 p., 17,50 lei).**

● **Violeta Zamfirescu — INCANDESCENŢE.** Antologie de versuri cu o prefaţă de Paul Georgescu. **(Editura Minerva, B.P.T., XVIII + 278 p., 8 lei).**

● **Radu Cosaşu — LOGICA.** Volumul al V-lea din **Supravieţuiri (Editura Cartea Românească, 358 p., 16 lei).**

● **Constantin Chiriţă — CIREŞARII.** Ediţia a VII-a a romanului. **(Editura Albatros, 352+368 p., 31,50 lei).**

● **Ioanid Romanescu — A DOUA ZI.** Versuri în colecţia „Cele mai frumoase poezii". **(Editura Albatros, 168 p., 8,25 lei).**

● **Dan Rotaru — INVITAŢII LA DRAGOSTE.** Volum de versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 120 p., 10,50 lei).**

● **Maria Mailat — INTRARE LIBERĂ.** Proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 256 p., 11 lei).**

● **Gabriel Iuga — CÎINELE DE PIATRĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 316 p., 15 lei).**

● **Ion Baciu — RĂDĂCINI DE AER.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 15 lei).**

● **Ovidiu Ioaniţoaia — NIMENI NU ARE NIMIC DE ASCUNS.** Interviuri. **(Editura Eminescu, 208 p., 6 lei).**

● **Ion Coteanu, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrănceanu — LIMBA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ. VOCABULARUL.** Ediţie revizuită şi adăugită. **(Editura Didactică şi Pedagogică, 256 p., 24 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne transmită** exemplare de semnal.

Optimizarea viitorului

La Congresul științei și învățământului

NE AFLĂM în ultima lună a unui cincinal care încheie o etapă, cum tot astfel ne aflăm — gata de a ne înscrie pe orbita unui alt timp, cel al unei noi calități a muncii și vieții în toate domeniile de activitate, așa după cum bine se știe și stă pe de-a întregul hotărît în programele adoptate de cel de al XIII-lea Congres al partidului. Într-un asemenea context și sub asemenea auspicii s-a înscris, cu toată paleta sa de semnificații, și recentul forum al științei și învățământului. Importanța sa este cu atît mai mare cu cît știința și învățămîntul au fost și sînt chemate să participe intens la crearea și consolidarea acestei noi calități, să valorifice superior și pe măsura înaltei lor dotări materiale, tehnice și umane, întregul potențial creator, în virtutea acelor perspective a anilor nouăzeci care să consacre România ca țară socialistă mediu dezvoltată. Și, de bună seamă, mai departe, în perspectiva sfîrșitului de mileniu. Sarcină imensă, plină de grandoare, acută, precisă și operantă, adusă adică în miezul tuturor posibilităților, sarcină efectivă și călăuzitoare, încărcată de nădejdi și hrănită de toate marile înfăptuiri de pînă acum, o sarcină-comandament.

„OMENIREA, — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la Congresul științei și învățămîntului —, se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social." Deci nu o forță printre altele, care există și acționează desigur, ci superlativul unei stări de fapt, impactul dorit și necesar pe care știința și, în nucleul său imediat, în aria tuturor răsfrîngerilor și demersurilor sale — învățămîntul — îl propulsează în toate sferele vieții economice și sociale și nu mai puțin în acelea morale.

Aprecierea ca și sublinierile făcute cu prilejul recentului forum — primul de acest fel în suita de manifestări ale democrației noastre socialiste, revoluționare — comportă neîndoielnic un tratament și o reflecție aparte, pentru că ceea ce alcătuiește punctul de rezistență aici și consacră o viziune amplă despre stadiul și realitatea lumii de azi este tocmai mobilul adînc, ideologic, și ca urmare orizontul de acest tip, coordonatele de o asemenea factură prin care este văzută dezvoltarea și, odată cu ea, însuși sfîrșitul acestui secol și începutul unui nou mileniu. Științele politice și sociale — și nu numai ele — îl vor exprima și experimenta, desigur, pe omul unei astfel de condiții, el este cel prezumtiv, cel plauzibil și real totodată, l-am putea numi și omul științific, îl vor face atent la toate acumulările și la toate împlinirile lui, ele vor căuta și vor da, neîndoielnic, răspunsuri la multe întrebări. Se va încorpora în obiecte acest om, vor vorbi și vor acționa ele, aceste obiecte, în locul lui ori se va produce acea eliberare de lucruri, se va înfăptui acea realitate lăuntrică, atît de intensă și bogată sufletește, atît de limpede și exactă în rigoarea și discernămîntul ei, încît spațiile de incertitudine sau de neputință — de ce nu ? — să se reducă sau să dispară definitiv, într-o lume care e, poate, și a transparențelor, a nuanțelor care de fapt nu separă ci unesc, solidarizează activ și fertil pe temeiul unei noi personalități, a unor noi relații cu noi înșine ?

Literatura și arta nu au în speță datele unui asemenea răspuns dar pot concura la aflarea și întemeierea lui. Ceea ce este de reținut și oferă motive de reflecție aici este unghiul din care putem privi această realitate complexă, această hartă de ordinul a mii și mii de reliefuri economice, materiale și spirituale în care existăm și la scara căreia ne raportăm și devenim neîncetat. Această realitate pe care o numim și în cifre și o numim și cu imagini, dar ar fi prea criptică dacă nu am deține-o și în limbajul ei propriu, un limbaj devenit comun odată cu trecerea anilor. Pentru că pe noi toți ne naște mereu această realitate și devenim neîncetat viitor iar în expresia ei cea mai simplă ea se numește astăzi și industrie — și încă una cu tehnici și amplitudini de vîrf —, se numește și agricultură — și încă una în plină efervescență de sine, creatoare, străbătînd spațiul și ritmurile unei adevărate revoluții —, se numește și economie, și știință, și cultură, o consonanță care este a creșterii și a dezvoltării înseși ca și a biografiei care nu stă sau pare că nu stă niciodată pe loc. Încorporează această realitate, în toată dinamica ei, și spiritul științei, după cum, într-o accepțiune mai largă, încorporează și cultura. Munca însăși, ridicată la rang de creație, trece prin retortele științei și a făcut posibile înfăptuiri fără precedent.

UN sentiment istoric, de o extraordinară bogăție a faptelor s-a produs odată cu Congresul al IX-lea al partidului și el a încununat și încunună azi o operă economică și socială de mari adîncimi. Știința și învățămîntul sînt cuprinse în centrul de interes al întregii societăți și formează una dintre acele tulburătoare și esențiale platforme ale inteligenței și inventivității de pe care se lansează programele prezentului și ale viitorului. Într-un consens care ține de ordinea, de rigoarea și registrul propriilor noastre cerințe și posibilități. Și în trecut, spune secretarul general al partidului, oamenii de știință români au ocupat locuri de pionierat în diferite domenii ale cunoașterii. Iar în prezent „știința românească trebuie să se angajeze cu toată hotărîrea în activitatea revoluționară de cercetare și descoperire a noi și noi taine ale naturii și universului, să-și aducă o contribuție tot mai însemnată la îmbogățirea tezaurului științific național și universal".

Un imperativ al implicării, așadar, un îndemn care certifică și reverberează o tradiție, o cerință care onorează și multiplică simțul datoriei și angajează, într-o perspectivă pe cît de complexă, pe atîta de reală și de exactă, spiritul mereu inventiv, creator. Participarea științei și învățămîntului la ridicarea nivelului muncii, al gîndirii și creației, sporirea aportului lor în toate domeniile și situarea permanentă în contextul noului, a tot ceea ce slujește viața, libertatea și independența, umanismul și umanitatea lumii de azi și de mîine și deci sporirea și pe această cale a prestigiului României, iată o motivare de esență și în mod implicit generoasă prin care se ilustrează azi însăși condiția omului de știință și, într-un sens mai larg, a omului de cultură.

ESTE aici locul să amintim cu stimă și respect activitatea tovarășei Elena Ceaușescu, contribuția deosebită pe care o aduce la dezvoltarea continuă a științei și învățămîntului, a culturii și artei, la înfăptuirea politicii partidului în aceste domenii de o covîrșitoare importanță pentru înflorirea personalității umane. Cuvîntarea sa la încheierea lucrărilor congresului poartă pecetea de conștiință politică, revoluționară a omului care înțelege resorturile adînci și puternice ale vieții și știe că o condiție fericită și prosperă a patriei și poporului nu se construiește de la sine și nici oricum, decît prin muncă, prin gîndire, prin acțiune hotărîtă, conștientă, prin știință și cultură. Prin efort continuu de înaltă și consecventă optimizare a viitorului, prin această necontenită și laborioasă urnire de energii și aptitudini largi, creatoare, sub semnul cărora este așezată astăzi țara și va fi tot mai mult și mai temeinic așezată mîine, căci acest mîine face parte din noi. Mă gîndesc la cei care vor fi cetățeni ai României celor dintîi ani ai mileniului trei, bunăoară, la această lume care este acum a școlii și în traiectoria ei se atinge de vîrful de aripă al celor ce-i construiesc acum și zborul și temeliile edificiului creșterii, o lume matură atunci și pe umerii căreia se reazimă țara. Un impact dorit și necesar, cel al științei și al roadelor acesteia, s-a produs și se produce încă de pe acum. Este aceasta un fel de a celebra viitorul și a-l vedea în mișcarea sa necontenit umană.

A. I. Zăinescu

Noua dimensiune

■ *LA recentele lucrări ale Congresului științei și învățămîntului se sublinia că școala românească — cu vechi și frumoase tradiții — „trebuie să se afirme cu putere, ca un factor deosebit de important al instruirii și educării tinerei generații, al făuririi unei civilizații noi, superioare, al înfăptuirii pe pămîntul patriei noastre a visului de aur al omenirii — comunismul". Fiecare dintre tinerii de azi dorește să devină un om activ și util societății în care trăiește, constructor autentic al lumii de mîine.*

Ne-am obișnuit cu existența cărții în universul nostru. O bună parte din viață ne-o petrecem citind. Conceptul modern de învățătură este însă legat de carte într-un mod indisolubil. Țara care se dovedea că deține triste recorduri de analfabetism și înapoiere a ajuns la ritmuri accelerate de dezvoltare social-economică, ceea ce a tras după sine o mulțime de consecințe : învățămînt autotcuprinzător, acces la cultură, un univers larg de cunoaștere. Era firesc ca de aceste realități să beneficieze în primul rînd tînăra generație aflată la vîrsta acumulărilor, a pregătirii pentru viață. Tinerii au un tezaur inestimabil de transmis : pentru că inestimabile sînt experiențele sociale acumulate, inestimabile sînt învățămintele, puterea de muncă a celor tineri, capacitatea lor de a se entuziasma și de a se dărui unei idei.

Configurația lui mîine, din perspectiva generațiilor de azi, nu mai rămîne apanajul minților vizionare. Viitorul în general, pentru care anul 2000 a devenit un fel de simbol, capătă, datorită avalanșei de noutăți senzaționale ce i se atribuie, aura unui orizont de care ne desparte o distanță din ce în ce mai mică. Dincolo de mileniul doi, pragul de dincolo, este treaba generațiilor care ne vor urma. Se spune că în căutarea viitorului trebuie să pornim de la prezentul lumii în care trăim. Or, ei, tinerii, sînt conștienți de faptul că de la acest prezent pornesc căile viitorului. Tinerețea devine astfel, din perspectiva primului an al mileniului următor, vîrsta care nu are timp de pierdut, care nu se poate prezenta la întîlnirea cu viitorul luată prin surprindere. Se spune că unitatea de măsură a valorii este viitorul. Creația, în toate planurile ei, artistic, științific, social-politic, datorează imens tinereții. Labiș împlinea douăzeci de ani cînd publica „Lupta cu inerția", Eminescu, la 17 ani, scria „Ce-ți doresc eu ție", la 20, „Epigonii", la 24, „Împărat și proletar", „Luceafărul", la 33 de ani. Și nu sînt singurii.

La lucrările Congresului științei și învățămîntului, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, aprecia că „școala trebuie să-și îndeplinească în condiții tot mai bune, marile răspunderi ce-i revin în educarea comunistă, revoluționară a tinerilor, a formării lor ca cetățeni conștienți, devotați patriei și poporului". Pregătindu-se să devină utili patriei, din al cărei pămînt își revendică forțele, pregătindu-se să devină utili poporului a cărui limbă o vorbesc, tinerii se pregătesc să se afirme permanent ca oameni profilați la o dimensiune etică superioară.

Viitorul așteaptă oameni întregi capabili nu să-i facă față, ci să-l supună. Lor le revine sarcina să taie panglica inaugurală a unei societăți clădită pe dreptate, pe echitate socială, cu deplină încredere în capacitatea lor de a duce mai departe omenirea.

Areta Șandru

ÎNALTĂ RESPONSABILITATE PENTRU VIITORUL ROMÂNIEI

ÎNTIIUL Congres al științei și învățămîntului reprezintă un moment de excepțională însemnătate pentru intreaga viață social-politică și cultural-științifică a țării. Organizat din inițiativa președintelui Nicolae Ceaușescu — a cărui cuvîntare rostită cu acest prilej constituie o nouă și elocventă expresie a gîndirii revoluționare, profund novatoare a conducătorului partidului și statului nostru — acest larg și reprezentativ forum democratic a marcat un important moment în activitatea întregului popor, activitate consacrată înfăptuirii obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului. Lucrările Congresului — și, indeosebi, magistrala cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, precum și cuvîntarea rostită de către tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — au fost urmărite cu deosebit interes atît de cei peste 4 500 de delegați și invitați, cît și de către toți cei care, într-un fel sau altul, sînt implicați în efortul de constantă introducere a noului în toate domeniile, astfel însemnînd că întreaga națiune și-a concentrat atenția spre o cît mai exactă și deplină înțelegere a problematicii dezbătute și, apoi, spre grabnica transpunere în viață a celor hotărîte.

Bilanțul realizărilor obținute în domeniile științei și învățămîntului în actualul cincinal, precum și perspectivele cincinalului viitor au fost sintetizate de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, astfel : „Atît în domeniul cercetării științifice, cît și al învățămîntului, dispunem de tot ce este necesar, avem o puternică bază materială, tehnică; dar, mai presus de toate, avem minunați cercetători, oameni de știință și savanți, minunate cadre didactice, care reprezintă suprema garanție că vom realiza în cele mai bune condiții programele de cercetare și pregătire a cadrelor, că cercetarea și învățămîntul vor ocupa un loc tot mai important în dezvoltarea socialistă și comunistă a României". Aceasta este, în fond, esența celor analizate în plenul și în secțiunile Congresului : valorificarea superioară a condițiilor materiale și a potențialului uman de care dispun în prezent știința și învățămîntul.

De la aceste generoase idei, formulate cu limpezime de către președintele țării, am pornit dialogurile purtate cu cîțiva merituoși oameni ce lucrează în domeniile științei, ale aplicării rezultatelor acestora și în învățămînt. Am invitat la această dezbatere, privind modalitățile concrete de trecere la aplicarea neîntîrziată a Hotărîrii Congresului științei și învățămîntului, reprezentanți ai oamenilor de știință — prof. dr. doc. Irimie Staicu, membru corespondent al Academiei R.S.R. —, **ai inginerilor și tehnicienilor** — inginerul Radu Tufă, șeful secției a III-a producție a Întreprinderii de Mecanică Fină din București —, **ai celor ce lucrează în învățămîntul primar** — învățătoarea Ecaterina Ruse de la Școala generală nr. 10 din Giurgiu —, **în cel liceal** — Francisc Boldea, directorul Liceului industrial cu profil metalurgic din Oțelul Roșu — **și în cel superior** — Mihai Moraru, șef de lucrări la Facultatea de tehnologie chimică a Institutului politehnic „Traian Vuia" din Timișoara. **Oamenii cu experiență și cu realizări deosebite în munca pe care o desfășoară, promotori consecvenți, fiecare în domeniul său, ai noului, ai spiritului revoluționar, ai competenței și ai devotamentului față de patrie, de popor, de partid, de viitorul României.**

Noblețea unei profesii

— Sînt cîteva decenii bune, tovarășă învățătoare ECATERINA RUSE, de cînd predați abecedarul...

— Elevii mei de acum, aflați în clasa întîi, alcătuiesc ultima promoție cu care voi mai lucra de-a lungul viitorilor patru ani. Mă apropii, așadar, de capătul unui drum pe care l-am parcurs iubindu-mi neîncetat elevii, devotîndu-mă lor, căutînd să respect, prin fiecare cuvînt și faptă, noblețea fără seamăn a profesiei mele. Am fost realmente extrem de emoționată atunci cînd am citit, în chiar ultimul paragraf al Hotărîrii Congresului științei și învățămîntului, cuvinte care constituie, în fond, întregul meu ideal de viață. Se spunea acolo că, acum, învățămîntului îi este acordat cel mai înalt statut social pe care l-a avut vreodată în țara noastră, semn de recunoaștere deplină a rolului său și a rezultatelor sale. Este mult adevăr în această afirmație și este o imensă mulțumire pentru noi aprecierea de care se bucură realizările noastre. Pot spune că acest sfîrșit de carieră, într-un asemenea moment de înaltă considerație arătată învățămîntului de toate gradele de către secretarul general al partidului, este tot ce-și poate dori mai mult un învățător.

— Cum vi se pare această ultimă promoție a dumneavoastră în comparație cu prima pe care ați avut-o ?

— Setea de cunoaștere și puritatea morală au rămas aceleași. Firesc, în condițiile saltului informațional din ultima vreme, copiii știu mai multe astăzi, atunci cînd vin la școală, decît acum treizeci de ani. Sînt mai dezghețați și — lucru pe care trebuie neapărat să-l sesizăm — mai exigenți față de noi. Curățenia lor sufletească, deschiderea totală către tot ceea ce poartă însemnele frumosului îi fac capabili să deprindă repede secretele vorbirii corecte și expresive, elegante, fără a fi prețioase, le dau posibilitatea să se apropie, cu drag și curiozitate, de studiul istoriei, al geografiei, al științelor naturii. De aceea cred cu toată sinceritatea că niciodată un învățător adevărat nu va putea să spună că ar fi făcut pentru elevii săi tot ceea ce putea face. Această veritabilă luptă dusă cu sentimentul, care ne mai bîntuie cîteodată, al automulțumirii, reprezintă o însemnată cucerire a timpului nostru, exemplul personal al tovarășului Nicolae Ceaușescu, al tovarășei Elena Ceaușescu fiind, și în această privință, determinant.

— Care este, pentru un vechi și harnic om al școlii, însemnătatea recentului Congres al științei și învățămîntului ?

— M-am simțit, ascultînd cuvîntarea secretarului general al partidului, iarăși o școlăriță. Am înțeles că mai avem multe de întreprins, că în fața învățămîntului se deschid perspective la care, atunci cînd am pășit pentru prima dată într-o clasă, ca învățătoare, nici măcar nu le puteam visa, dar să le întrezăresc... M-am simțit mobilizată și, acasă, mi-am redeschis caietele pe care îmi pregătesc lecțiile, dorind să mă mai verific o dată. Nu, nu uitasem nimic din ceea ce trebuia să spun a doua zi, dar cred că am reușit să spun altfel. Pasiunea autentică, determinantă pentru exercitarea cu bune rezultate a oricărei profesii, îmi renăscuse. Și, fără exagerare sau cochetărie, cred că eram și mai tînără cu niște ani !

Starea de performanță

— Tovarășe FRANCISC BOLDEA, am avut prilejul să văd liceul pe care-l conduceți, unul dintre cele mai bune din județul Caraș-Severin, astfel încît am putut să-mi dau seama, pe viu, de eforturile tuturor cadrelor didactice din școală, eforturi materializate în rezultatele foarte bune obținute, an de an, de elevii din Oțelul Roșu, atît la concursurile pe obiecte de învățămînt și la olimpiadele pe meserii, cît și în ceea ce privește integrarea în producție sau pătrunderea lor în institutele de învățămînt superior. Acum, participînd la lucrările Congresului științei și învățămîntului, ați avut prilejul unui larg schimb de experiență, ați înțeles mai bine care sînt marile responsabilități care stau în fața profesorilor. Ce anume v-a stîrnit cel mai tare interesul ?

— Am urmărit, cu deplină satisfacție, ampla cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, un îndrumar cum nu se poate mai prețios pentru activitatea noastră de viitor. Accentul deosebit pus pe valorificarea maximă a condițiilor materiale de care dispunem m-a întors cu gîndul la liceul unde lucrez, liceu a cărui dotare a necesitat un efort financiar de domeniul zecilor de milioane. Utilizăm noi, la întreaga capacitate, această bază materială de excepție ? Ce-am mai putea face în plus față de cele făcute pînă acum ? — acestea au fost primele întrebări care mi-au venit în minte.

— Și primele răspunsuri ?

— Cred că nu ne-ar putea reproșa nimeni că am stat pînă acum cu mîinile în sîn și că nu ne-am pus la treabă mintea și imaginația. Rezultatele bune despre care vorbeați n-au venit de la sine. Am încercat să facem din starea de performanță — starea de fiecare zi a muncii noastre. În mare parte am reușit, dar cîte nu mai sînt de făcut... Atelierul nostru școlar este o adevărată întreprindere, avînd, desigur, un serviciu propriu de aprovizionare, de desfacere, grupe de control al disciplinei de producție și al calității celor realizate, avem turnătorie proprie, laminor și, peste nu multă vreme, vom avea și o oțelărie electrică. Condiții optime, așadar, cu sprijinul cărora facem tot ce ne stă în puteri pentru a da țării muncitori de înaltă calificare.

— În cuvîntarea rostită la recenta Plenară a Comitetului Central al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia necesitatea stabilizării forței de muncă, a perfecționării pregătirii ei în cîteva domenii prioritare. Metalurgia este un asemenea domeniu, iar liceul dumneavoastră este unul cu profil metalurgic.

— În momentul de față, liceul din Oțelul Roșu este unul care are o firmă bine apreciată. Desigur, pînă nu demult, nu se prea înghesuiau elevii, părinții lor îndreptîndu-i spre alte școli, mai cu faimă, unde pregătirea la disciplinele fundamentale se efectua, grație planului de învățămînt, în mai bune condiții, ceea ce conducea la un plus de șanse pentru concursul de admitere în facultate. Dar această optică s-a schimbat. Faptul că și elevii noștri reușesc la facultăți, chiar și la medicină !, a demonstrat că studiul matematicii și fizicii face casă bună cu învățarea unei meserii. Și roadele se văd. Să vă mai dau un exemplu : deși pregătim metalurgiști, avem, în cadrul liceului, un muzeu — unul adevărat ! — numit „Locuri și lumini ale literaturii române", un muzeu de istorie și geografie literară deci, așa cum au, dacă au, puține licee de filologie. Vreau să spun că, după cum afirma, cu dreptate, tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Congresul științei și învățămîntului, „socialismul îl construim cu oameni și pentru oameni". De noi depinde cum vor arăta școlile mileniului viitor. Ce altceva decît o păgubitoare prejudecată este afirmația că un elev de la un liceu metalurgic nu e interesat de literatură ? De ce nu ? Comunismul, spre care ne îndreptăm, este o societate a celor luminați, harnici și sensibili.

Curajul de a înnoi

— Ce a însemnat Congresul științei și învățămîntului pentru un om al producției, tovarășe inginer RADU TUFĂ?

— Întîi de toate, confirmarea justeții cîtorva dintre faptele noastre, legate mai ales de constituirea, la nivelul secției pe care o coordonez, a unui nucleu de specialiști bine pregătiți. Un nucleu tehnic, care să poată rezolva și problemele economice ale secției. La venirea mea aici am găsit numai trei ingineri : acum sînt 13 la număr. Nu se poate progresa — sau se poate, dar într-un ritm foarte lent, nu în ritmul cerut de timpul în care trăim — fără contribuția decisivă a științei și a școlii, fără curajul de a înnoi în permanență. Apoi — dorința de a face mai multe pe această linie, de a-i încuraja continuu pe tinerii specialiști, oferindu-le posibilitatea să se remarce, să-și valorifice ideile, preocupările, talentul, pregătirea profesională de bună calitate cu care vin înarmați din școli.

— Lucrați la Întreprinderea de Mecanică Fină de peste 30 de ani. Vă sînt apreciate tenacitatea, volumul impresionant de muncă depus, spiritul organizatoric. Care din aceste calități vi s-au format în anii de școală ?

— Școala a însemnat pentru mine o etapă extrem de importantă a vieții, iar amintirea ei nu se estompează deloc în mintea mea. Am venit în Capitală de la țară, de la Dobrotești, o comună pe lîngă Roșiorii de Vede. Eram unul dintre cei trei copii ai unui țăran care n-a știut niciodată decît muncă și iar muncă. Am stat în sat pînă la 14 ani, cînd am terminat școala generală. Cea mai persistentă amintire din vremea aceea este a unui copil care, cu o mînă pe coarnele plugului, alături de tatăl său, ținea în cealaltă mînă o carte din care citea. Eu eram copilul acela necăjit, care a muncit apoi din greu pentru a învăța și a deveni ceea ce a devenit. Aceste amintiri ale mele nu sînt evocate pentru a impresiona, ci pentru a spune cu exactitate ce-au însemnat pentru mine socialismul și școala : totul. Viața copiilor noștri nici nu mai aduce măcar cu aceea a noastră de la vîrsta lor. Niciodată școala și știința n-au fost privite și tratate ca acum, niciodată specialiștii n-au fost mai mult prețuiți ca astăzi.

— Cum vedeți dumneavoastră, în viitorul apropiat, înnoirile la nivelul muncii dintr-o întreprindere ca aceasta unde lucrați ?

— Eu am crescut odată cu întreprinderea și știu bine ce salt s-a realizat. Cei care au trecut prin Mecanică Fină și au văzut hala 100 au înțeles ce înseamnă tehnică de vîrf. În secția mea am reușit să realizăm un laborator chimic corespunzător și acum ne gîndim, împreună cu un grup de sociologi, la căile cele mai fertile de sporire a productivității muncii, punînd accent pe ergonomie, pe modelarea relațiilor interumane. Vrem ca, la viitorul Congres al științei și învățămîntului, să avem ce raporta conducerii superioare de partid.

Investiția de încredere

— În calitatea dumneavoastră de cadru didactic în învățămîntul superior ați fost direct interesat, stimate tovarășe MIHAI MORARU, de desfășurarea lucrărilor Congresului științei și învățămîntului. Cum vedeți viitorul școlii superioare românești prin prisma documentelor adoptate de către acest forum ?

— Apreciez în mod deosebit orientările reieșite din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, direcțiile deschise de vizionarul nostru președinte, care a precizat cu claritate că sporirea contribuției pe care știința și învățămîntul trebuie să și-o aducă la progresul națiunii reprezintă o cerință stringentă a epocii în care trăim. Consider, de asemenea, că desemnarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu în funcția de președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului reprezintă o chezășie a viitorului luminos ce stă în fața oamenilor de știință și a cadrelor didactice din învățămîntul de toate gradele. Institutul politehnic din Timișoara, Facultatea de tehnologie chimică, la care lucrez, datorează enorm tovarășei Elena Ceaușescu, om de știință prestigios al contemporaneității, pentru grija cu care s-a ocupat de dotarea materială și de creșterea pregătirii profesionale a profesorilor și studenților timișoreni.

— Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a readus în centrul preocupărilor oamenilor școlii relația indisolubilă dintre știință, învățămînt și producție, idee care reprezintă însăși cheia de boltă a sistemului nostru de învățămînt. Care dintre elementele ce compun această triadă solicită, în momentul de față, o atenție aparte ?

— Consider, în spiritul celor afirmate cu numeroase prilejuri de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, că nu atît secvențele triadei trebuie perfecționate, cît relația dintre ele, acea necesară intercondiționare capabilă să facă un tot unitar din unirea celor trei secvențe. Experiența de pînă acum a școlii noastre a demonstrat că acest moment, al optimizării legăturii dintre școală, uzină și laboratorul de cercetare, nu este prea departe. Dar atingerea lui nu poate fi determinată decît de o schimbare a întregii concepții despre învățămînt, în sensul că nu de laboratoare sau spații de practică ducem lipsă acum, ci de o utilizare adecvată a acestora, de utilizarea la maximum a valențelor educative ale bazei materiale de care dispunem.

— Pentru că ați adus vorba despre valențele educative, în cadrul lucrărilor Congresului a fost pusă în discuție de foarte multe ori problema formării de buni specialiști, dar și de buni cetățeni, de adevărați revoluționari. Ce ar mai fi de făcut în această direcție ?

— Chiar și o facultate pur tehnică, așa cum este considerată facultatea noastră, își propune și își face o datorie de onoare din a face din studenții săi oameni adevărați, devotați construcției socialiste. Cred că însăși relația învățămîntului cu producția, despre care am mai vorbit, contribuie decisiv la educarea viitorilor specialiști în domeniul chimiei. Noi realizăm numeroase lucrări de cercetare în diferite domenii, cercetări care sînt apoi rapid preluate și introduse în procesul de producție. Faptul că un student vede și știe că pregătirea lui ca specialist, munca lui, inteligența lui au fost valorificate într-un domeniu de mare însemnătate pentru economia națională — cum este chimia — îi întărește încrederea în propriile forțe, îl îndeamnă să

continue pe acest drum, să-şi maximalizeze talentul, vocaţia. De altfel, în fierbintele apel adresat oamenilor de ştiinţă, cercetătorilor, inginerilor, proiectanţilor, slujitorilor şcolii de toate gradele, în Hotărîrea Congresului ştiinţei şi învăţămîntului, se spune clar şi mobilizator : „De talentul, priceperea şi abnegaţia voastră, depind, într-o însemnată măsură, deplina transpunere în viaţă a Programului partidului, ridicarea României pe trepte de progres şi civilizaţie luminate de cel de-al XIII-lea Congres".

Dimineţile pîinii

— Stimate tovarăşe profesor IRIMIE STAICU, sînteţi un specialist apreciat în mod deosebit, atît în ţară, cît şi în străinătate, pentru contribuţia pe care v-aţi adus-o în special în domeniul agrotehnicii. În cadrul recentului Congres al ştiinţei şi învăţămîntului s-a discutat cu multă seriozitate problema introducerii progresului tehnic în agricultură, una din secţiunile Congresului analizînd pe larg stadiul relaţiei dintre ştiinţă şi activitatea practică din domeniul agriculturii. Cum apare agricultura românească de azi unui om care o studiază de peste 60 de ani ?

— Nu pot fi făcute comparaţii cu trecutul. Ştim foarte bine ce recolte se obţineau atunci şi la ce recorduri s-a ajuns astăzi. Nu doar la noi, dar şi în întreaga lume, ştiinţele agricole sînt chemate să dea o mînă de ajutor celor ce muncesc nemijlocit în agricultură. Rezultatele vorbesc de la sine despre utilitatea, despre necesitatea acestei relaţii strînse. În ţara noastră s-au făcut paşi importanţi, s-au alocat fonduri serioase pentru cercetare agricolă, s-au înfiinţat institute specializate, s-au făcut progrese mari în mai buna pregătire a studenţilor agronomi. Trebuie mers în continuare pe acest drum. Ţăranul român ştie dintotdeauna că tenacitatea în urmărirea unei idei care se vădeşte a fi fructuoasă este determinantă pentru buna reuşită a ceea ce întreprinde.

— Aţi fost, mulţi ani, profesor universitar — la Timişoara şi la Bucureşti —, aţi făcut parte din primul colectiv de cercetători de la Fundulea, v-au trecut prin faţă mulţi dintre cei care, astăzi, pregătesc agronomii de mîine. Care sînt direcţiile pe care trebuie mers pentru perfecţionarea continuă a învăţămîntului agronomic ?

— Avem nevoie şi vom avea mereu de agronomi cu un orizont larg de cunoaştere, care să nu se mărginească la studiul teoretic, ci să aibă şi bune deprinderi practice, de muncitor agricol chiar. Trebuie să li se sădească studenţilor o dragoste autentică pentru pămîntul românesc, trebuie să fie făcuţi să înţeleagă faptul că, odată deveniţi agronomi, fiecare dintre dimineţile lor sînt şi dimineţi ale pîinii. Că sînt direct răspunzători de pîinea ţării, de cantitatea de pîine din ţară şi de calitatea acestei pîini. Nu e puţin lucru să ajungi, de tînăr, a gîndi astfel. Viitorul agriculturii româneşti — şi al întregii ţări — stă în oamenii pe care îi formăm noi acum. E vorba de o mare responsabilitate, dar o responsabilitate care onorează.

CELE consemnate în rîndurile de mai sus reprezintă un veritabil legămînt de inimă şi conştiinţă al celor ce muncesc şi creează în domeniul cercetării ştiinţifice, al învăţămîntului şi al producţiei, un legămînt faţă de ţară şi popor al unor oameni puşi în slujba ţării şi a poporului. Congresul ştiinţei şi învăţămîntului a reprezentat un moment de seamă pentru mobilizarea tuturor energiilor acelora care au nobila misiune de a asigura progresul necontenit al patriei, de a-i asigura viitorul prin oamenii pe care-i formează. Dovedind încă o dată preocuparea constantă a partidului, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru creşterea rolului ştiinţei şi învăţămîntului în dezvoltarea accelerată a societăţii noastre socialiste, Congresul a însemnat un nou punct de pornire pe drumul creşterii responsabilităţii oamenilor de ştiinţă şi cadrelor didactice pentru ziua de mîine a României.

Dan Mucenic

Fîntîna românească

FÎNTÎNĂ e o imagine a vieţii şi izvoarele ei sînt, deci, nestăvilite. Pentru cele două puternice izvoare ale civilizaţiei româneşti — ştiinţa şi învăţămîntul — am putea lua ca emblemă chiar fîntîna. De-a lungul unui drum al istoriei există la noi această fîntînă reinviorătoare, cu ape din adîncuri, oglindă a naţiei, mereu în limpezirea propriei trăiri. Îi spunem fîntîna românească şi-i vom evoca pe marii oameni de ştiinţă şi învăţămînt, între care Heliade şi Lazăr, dar şi pe Eminescu şi Creangă, cîndva slujbaşi ai învăţămîntului şi chiar autori de manuale şcolare, autori de manuale fiind într-un chip sau altul toţi celebrii profesori ai literelor româneşti pînă la Nicolae Labiş şi Nichita Stănescu. Aşa încît, oamenii de ştiinţă şi de cultură, scriitori şi artişti sînt toţi la un loc o instituţie cu o puternică forţă formativă şi sensibilizatoare. Vom lua, deci, drept simbol al ştiinţei şi învăţămîntului fîntîna românească. Să ne amintim că Brâncuşi avusese încă la începutul secolului proiectul unei fîntîni-statuie dedicată lui Spiru Haret. Tradiţia învăţămîntului în ţara noastră este una dintre cele mai strălucitoare pentru sublinierea aspiraţiei către progres a poporului român. Dar cît de mult s-a dezvoltat la noi ştiinţa în anii construcţiei noii societăţi ! Cît de uriaş e rolul pe care l-a dobîndit învăţămîntul în viaţa noastră economică şi socială ! Ştiinţa a devenit forţă de producţie, iar învăţămîntul, modalitatea esenţială de pregătire a tineretului pentru muncă eficientă în oricare domeniu al existenţei noastre. „Şi în trecut — a spus în Cuvîntarea sa la Congresul ştiinţei şi învăţămîntului secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — oamenii de ştiinţă români au ocupat locuri de pionierat în diferite domenii ale cunoaşterii. Acum dispunem de o puternică bază umană, tehnică şi materială care ne permite să ne angajăm în cercetarea celor mai complexe probleme".

Ştiinţa şi învăţămîntul sînt astăzi drumuri largi spre înfăptuirea unui vast program de construcţie socialistă şi comunistă. Altfel ar fi imposibil. Altfel planurile noastre n-ar putea fi nici măcar visate. Fără ştiinţă şi învăţămînt — forţe de prim rang pe arena economică mondială — nici nu s-ar pune în discuţie scopuri economice realizabile. Astfel că apelul preşedintelui ţării la o continuă pregătire pentru azi, pentru mîine, pentru viitor e izvorît chiar din legile dezvoltării. Nu poţi să întemeiezi astăzi ceva durabil şi mai ales de competitivitate (dacă ne vom referi, bineînţeles, la circulaţia bunurilor materiale) fără ca ştiinţa şi învăţămîntul să-şi fi spus cuvîntul dintîi. Oricare produs înmagazinează astăzi **învăţătură şi ştiinţă.** Ştiinţă înseamnă **a şti,** învăţămînt înseamnă **a învăţa** — acestea sînt verbele tradiţionale de substanţă, acum însă problemele se pun în chipuri noi — nu a şti ar fi totul, ci a acţiona, nu a învăţa ar fi totul, ci a învăţa să produci. „Avem un sistem de învăţămînt modern care asigură pregătirea cadrelor şi forţei de muncă pentru toate domeniile", — subliniază în Cuvîntarea la Congres tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Dar e, totodată, necesar ca învăţămîntul „să asigure educarea tinerei generaţii în spiritul concepţiilor revoluţionare, pregătirea temeinică a tineretului pentru muncă şi viaţă, pentru a fi un participant activ la edificarea socialismului şi comunismului".

Programul partidului prevede, aşadar, formarea omului nou. A omului cu o conştiinţă înaintată care să contribuie direct la înfăptuirea ţelului propus. Fiindcă noi nu mergem într-un spaţiu al necunoscutului. Sînt atîtea taine în univers încît şi cele mai avansate ţări ale globului se descurcă greu, astfel că se impune o cunoaştere tot mai adîncă a legilor obiective care acţionează în oricare sistem de producţie, indiferent de concepţie şi filosofie ! Ştiinţa tocmai acest apel îl face — apelul la raţiune în tot ce întreprindem, la starea de pace propice dezvoltării. Ceea ce îşi propune România prin ştiinţă şi învăţămînt e drumul ferm care ţine seamă tocmai de realităţile noi ale evoluţiei omenirii, un drum prospectat cu o profundă luciditate, un drum pe care noi înşine ni l-am gîndit cu minuţie ştiinţifică.

Există într-un capitol al Directivelor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român o prevedere în care ni se arată asigurarea necesarului de cadre în viitor : două milioane de persoane vor fi calificate în diverse profesiuni pînă în anul 1990. Adică în cincinalul în care vom intra în curînd, începînd cu noul an 1986, cincinal în care peste un milion două sute de mii de oameni vor fi calificaţi în specialităţi de tehnicieni şi maiştri ! O sută cincizeci de mii de ingineri şi alte cadre de specialişti cu studii superioare vom avea peste cinci ani în România ! Iar învăţămîntul „se va dezvolta pe baza politehnizării şi integrării strînse cu producţia şi cercetarea".

A fi, deci, un om al muncii la noi astăzi înseamnă a învăţa. Porţile sînt deschise. Porţile învăţămîntului, porţile ştiinţei sînt larg deschise tuturor tinerilor fără nici un fel de discriminare. Învăţămîntul românesc a fost, este şi va fi un proces al devenirii patriei. Încă primii corifei ai învăţămîntului românesc au înrămat în scrierile lor cu un emoţionant crez patriotic adevărul în virtutea căruia fără ştiinţă, fără învăţămînt nu există viitor. „Pornind de la această realitate — sublinia în Cuvîntarea sa tovarăşul Nicolae Ceauşescu — nu trebuie să uităm nici un moment că edificarea socialismului şi comunismului nu se poate realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, pe baza cunoaşterii umane în general".

Învăţămîntul şi ştiinţa s-ar putea numi locul de naştere al creaţiei şi progresului. Altminteri nici creaţia, nici progresul nu şi-ar găsi genealogia. În oricare domeniu s-ar produce, spiritul de creativitate şi progres nu-şi pot avea un izvor mai puternic, mai viu, mai plin de forţă înnoitoare. Fiindcă învăţămîntul şi ştiinţa — ele însele o realitate dintre cele mai pregnante — sînt căile prin care poate fi cunoscută realitatea şi deci şi de a o transforma mereu spre binele oamenilor. „Omenirea se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care ştiinţa reprezintă cea mai puternică forţă a progresului economic şi social" — citim în Cuvîntare, însuşindu-ne, odată cu ideea responsabilităţii, imperativul : „Să întărim continuu legătura indisolubilă a ştiinţei cu învăţămîntul şi producţia !" Şi, mai departe, acest îndemn de o înaltă noblеţe umanitară, urmat cu sentimentul mîndriei naţionale ; „Toate cuceririle ştiinţei, tehnicii, ale cunoaşterii umane să servească bunăstării poporului, a tuturor popoarelor !"

E o chemare spre promovarea continuă a noului, prin creaţia ştiinţifică originală, prin afirmarea şi adîncirea revoluţiei tehnico-ştiinţifice în domenii diferite ale vieţii noastre economice şi sociale şi, prin aceasta, la o tot mai strînsă colaborare cu toate popoarele lumii, cuprinse ele însele în această revoluţie. Iată, dar, imaginea fîntînii româneşti, cu apa tot mai limpede, în care urcă nestăvilit, din adîncuri, izvoarele ştiinţei şi ale învăţămîntului nostru pentru acum şi pentru viitor.

Vasile Băran

Fotografie de Florin Iaru

Daniela CRĂSNARU

Elegie

Eu chiar am fost
marea promisiune.
Eu chiar am desenat pentru el
triunghiul Bermudelor
pe numai cîţiva centimetri fierbinţi
Hei, suflet cu zgardă,
Hei, carne cu zimţi,
Hei, sînge buimac
îndopat cu alice !
El era pregătit pentru droguri uşoare
pentru iluzii pitice.
El nu mai văzuse niciodată o extraterestră
pentru el
nu mai picase nimeni din cer.
Eu chiar am fost fiola lui de cianură
putrezind la rever.

⁂

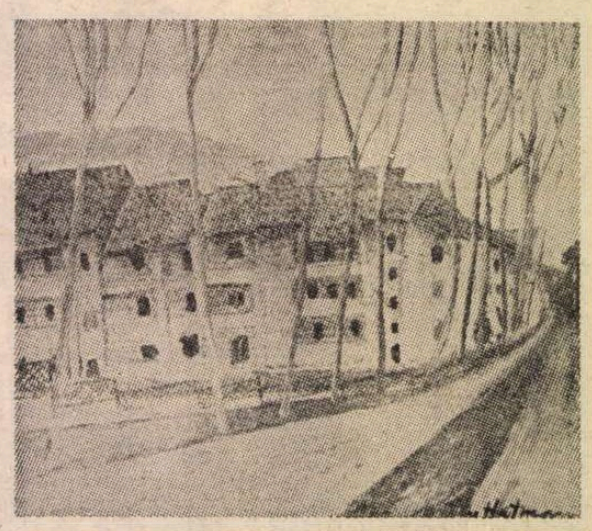
Mult timp am crezut că spatele acestei cămile
este deşertul
imaginaţia umflînd cu brutalitate plăminii
firavi ai
realului. cu gaz halucinogen
cu monştri iubiţi, cu adjective superlative.
efectul controlat al acestei arme
abstracte : creierul meu în explozie.

Suprafeţe şi suprafeţe

Nu trăieşte
decît ceea ce poate descrie.
Fragmente de jazz, încheieturi atinse cu mîna
mică temă cu variaţiuni.
Suprafeţe şi suprafeţe.
O gramatică fericită a derizoriului
îi ordonează-ntîmplările.
Viaţa într-o cameră de I,5 m/2 deasupra
oraşului
nacelă fixă, neplutitoare.
Probe de viaţă în rafturi,
cărţile celor care au riscat să trăiască
înaintea descrierii. Probe de sînge.
El poate vorbi despre descrieri
nimic despre sînge.
Albina zidită-n celula hexagonală
varsă imaginea mierii avînd în memorie
imaginea unui salcîm de acum o mie de ani.
„Imaginaţie moartă imaginează-ţi" parfumul.
El nu trăieşte decît ceea ce poate descrie.
Despre irisul poliedric al morţii
dormitînd în celulele tinere încă
nu ştie nimic. Nu-l poate descrie.
El este deci nemuritor.

Dar nouă

Ce nefirească paloare are mîna scriind
ea atinge lucruri iubite
fragmente de timp
torsul tău pe care umbra mea desenează
obsesiv
hieroglife.
Să le citim, să le citim
strigă sîngele meu în delir
să ştim ce-i acolo
să mergem pînă la
ultima consecinţă adică.
Dar nouă
mîinii acesteia care scrie şi literei scrise
foarte mult ne e frică.



DAN HATMANU : **Peisaj**
(In acest număr, reproduceri din ciclul **Laşul – evocare sentimentală.** Retrospectivă deschisă la Muzeul de Artă)

Eu sînt, tu eşti

Carnea mea se va plictisi
degetele tale sînt deja obosite
curînd vom vedea proteza, plasticul
maşinăria acestei stări suprafireşti
curînd vom putea conjuga din nou,
fără tremur
eu sînt tu eşti
separat, separat
celulele noastre intacte
vor uita absolut totul
instinctele noastre-şi vor pune
pe labele lor buimăcite
deruta şi botul
nu de explozia pîndind în ventricol mă tem
nu de roşul aprins al stării acesteia
nu de şocul adrenalinei mi-e frică
nu de flacăra asta mică
mai mică mai mică
ci de iubirea incestuoasă aproape
geamănă şi disperată
dintre occipitalele noastre gîndind
acelaşi cuvînt deodată.

Cîntec de adormit arsura

Hei, tu carne a mea,
cît te-am mai hrănit eu cu jăratec !
Am pariat pe tine cu disperare
şi n-ai cîştigat niciodată nici trapul, nici
cursele de rutină
darmite galopul cel mare.
Pielea ta foşneşte acum ca hîrtia
sîngele nostru-i albastru, ehei,
precum e cerneala,
foarte curînd ne vom răscumpăra amîndouă
iluzia şi greşeala.
Dar ce ştii tu, în ieslea feerică
în care mai tremuri umilă
dar ţie ce-ţi pasă !
Foarte curînd
spiritul meu, acest monstru iubit
o să te-nghită
cu gheara lui luminoasă.

Erezie

Nu mai pot face nimic, nu se mai poate —
fibrele mele sunt mute
flacăra lor a fost odată roşie
acuma e cenuşie.
Mai demult
cu trufaşă voluptate ziceam ;
„trupul — singura mea erezie".
Dar ereziile toate sfîrşesc
prin a recunoaşte canoanele, prin a pactiza în
final
cu focul care le-nghite, pînă a nu-l mai simţi
Trupul meu a uitat şi el conjugarea frenetică
fire, a fi.

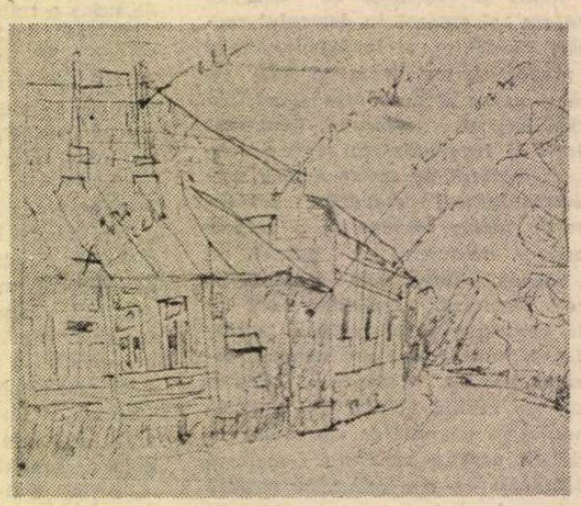
Carnea lui
de mult nu mai e carne
pielea lui e acum tatuată
de litere sfinte
el este numai o propoziţie (cu predicatul
absent)
la mine în minte.

⁂

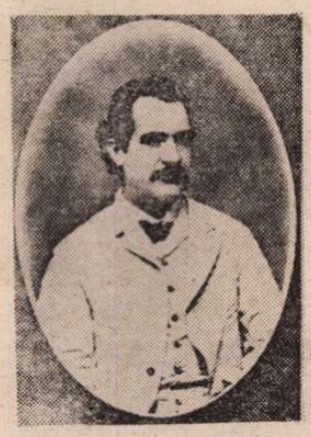
Marea n-o s-o vedem niciodată. nici muntele.
iubind amănuntul acesta trist şi sărat
recunosc în el sîngele. recunoşti în el
cuvîntul care îl denumeşte.
este şi acesta un mod disperat de a fi al
materiei
abuzive.

Doza letală

Mie
nu mi se mai poate întîmpla
nici un rău
privesc absentă obiecte
oameni şi cîini
apele mării
care nu pot spăla picătura de sînge cu care
scriu
apa cu care el se spală pe mîini
de toate-ntîmplările şi mai ales de el însuşi
senin, în modul cel mai firesc
el vrea să se lepede şi de miracolele
cu care încă îl locuiesc
în miezul celulelor drogate cu frică
şi în chiar plasma cuvintelor lui
aşa răstignite cum sunt pe crucea abstractă
pe care nu mai am puterea s-o sui
în vîrful acelui munte care trece de cer
pe această golgotă a umilinţei totale
unde nu va fi nimeni să ia de la mine
paharul plin chiar cu apa
de pe mîinile sale.



„Eminescu în critica germană"



POATE că ar fi fost mai nimerit un titlu[1]) în care să se apese asupra recepției lui Eminescu în cultura germană, știut fiind că reprezentanții acesteia au arătat totdeauna un interes deosebit pentru fenomenul literar și artistic al străinătății. Nici unul dintre cei excerptați, 13 la număr, și anume 10 bărbați și 3 femei, n-a fost critic sau istoric literar. Să-i luăm la rînd, în ordinea vechimii în care i-a așezat autorul acestei selecții, Sorin Chițanu.

1. Wilhelm Rudow (1858—1897), „filolog german" din Transilvania, căsătorit cu scriitoarea ardeleană Lucreția Suciu ; a scris, ce e drept, o **Istorie a scrisului românesc** (1892), acceptată de Junimea, dar respinsă de celelalte foruri din țară, ca incompetentă.

2. Georg Adam, „publicist german de la începutul secolului al XX-lea", colaborator al unor periodice din Stuttgart, cu „scurte articole despre M. Eminescu", menționate în „Convorbiri literare" din 1900, așadar din ultimul an al veacului trecut.

3. Mite Kremnitz (1852—1916), „poetă germană", soția unui medic al Curții, cumnat cu Titu Maiorescu, ea însăși secretară a suveranului la redactarea memoriilor lui, „a scris romane, povestiri, nuvele, unele inspirate din mediul românesc în care a trăit". A fost „eleva" la limba română a lui Eminescu, cu care a tors firul unei idile. A scris și o nuvelă și amintiri despre acea idilă, dar a fost într-o antologie literară românească pentru uzul germanilor, prima traducătoare a lui Eminescu, care-i dedicase **Atît de fragedă**, despre care Perpessicius susținea că era inspirată de Veronica Micle, însă aceasta crezuse că rivala ei era însăși doamna țării. O adevărată halima !

4. Lazar Gusho (albanez, n. în 1899), cu studii medii în România și cele superioare la București și la Graz, unde „și-a susținut în 1933 teza de doctorat, cu titlul **Neînțelesul Eminescu și ideologia sa național-populară"[2])**. Fragmentul selectat tratează însă problema originalității poeziei **La steaua**, considerată ca o imitație originală după poemul lui Gottfried Keller **Vezi tu steaua ?[3])**. Ba chiar, sensului direct erotic al finalului i se dă, de către noul interpret binevoitor, un altul mai prestigios, și anume acela al „unui simbol pentru triumful postum al poetului neînțeles în vremea sa."

5. Adolf Heltmann (1888—1967), „profesor de limba germană și română la Brașov" și „prieten cu N. Iorga", preocupat de relațiile culturale româno-germane. Studiul ales pentru volumul de față are acest lung titlu : **Eminescu—Friedrich Schlegel—Kleist, cu referiri la sursele lui Eminescu și la interpretarea spirituală a creației sale** (1937).. Plecînd de la **Glossa**, specie impămîntenită în Germania de către Schlegel, cu care stabilește punctele de contact, neexcluzînd însă și lectura profitabilă a lui Kleist și chiar a lui Nietzsche, cercetătorul crede că lectura **Criticii rațiunii pure** l-ar fi dus pe Eminescu „în pragul deznădejdii", iar filosofia schopenhaueriană ar fi avut „un efect paralizant" asupra lui, cu atît mai marcant cu cît în **Mortua est** „compusă, după spusele lui Adamescu, la 16 ani", poetul își afirmă spiritul de revoltă, ce „mai poate fi resimțit și în **Glossă**".

6. Walter Biemel (n. 1918), savant profesor de filosofie și estetică la Aachen și Düsseldorf, versat în studii husserliene și heideggeriene, autor al unei importante opere de specialitate, l-a combătut cu succes pe cel de mai sus, într-un scurt dar substanțial articol : **„Eminescu—Friedrich Schlegel—Kleist,** (Răspuns lui Adolf Heltmann)". Criteriul polemic ni se pare imbatabil în enunțul justificării unor atari comparații, „doar în cazul cînd punctele de incidență ar fi mai numeroase decît cele de divergență". Autorul dovedește contrariul : deosebirile-s mai numeroase decît asemănările. Biemel cunoaște perfect relația dintre gîndirea lui Eminescu și aceea a lui Kant, precum și temeiul prieteniei dintre marele poet și Ion Creangă „un scriitor țăran original, un geniu, un om firesc". Ne întrebăm însă dacă interesantisimul Walter Biemel i-a putut citi în original și dacă s-a interesat și de alte teme românești. Scurta notă biobibliografică ne lasă nedumeriți. Poate că da, poate că nu...

7. Adolf Noyer-Weidner (n. 1921), notoriu romanist, profesor universitar la München și Viena, cunoscător al limbii și literaturii noastre, este reprezentat în antologie cu eseul „Unitatea diversității în poezia «Somnoroase păsărele...» de Mihai Eminescu". Poezia e apreciată superlativ, ca una în care autorul „conferă unui motiv cunoscut farmecul unicității". Studiul este structuralist, analizînd forma strofică, versificația, virtuozitatea eufonică, tonalitatea idilică și caracterul antropomorfic al naturii, viziunea spiritualizată a întregului, în mod magistral. Poeziei i se face cinstea comparării cu celebrul scurt poem goethean **Ein Gleiches [4])** (care începe cu faimosul vers : **Peste toate piscurile-i liniște [5])**. Comparatistul stăruie poate excesiv asupra asemănării poemului nostru cu **La lune blanche** de Paul Verlaine.

8. Eva Behring (n. 1936) „romanistă din R.D. Germană", cu studii filologice la București (1956—1961), doctor „în 1970 la Berlin" cu teza **Modul de înțelegere a iubirii la Mihai Eminescu în lumina imaginilor și a metaforelor [6])**. Este cel mai lung studiu din carte și cel mai bogat în note. Folosirea imaginilor îi dă autoarei ocazia să stabilească respectivele corelații ale frecvenței metaforelor, fie din sfera imaginară, de vis și de basm, fie din sfera cosmică (luminos-întunecat, lumină-umbră, zi-noapte, viață-moarte). În cadrul istorico-social, e luată în considerație „contradicția dintre idealurile umanismului burghez-revoluționar și societatea burgheză în sine".

Dintre „Precursorii romantici ai lui Eminescu" sînt trecuți în revistă Gr. Alexandrescu și V. Alecsandri, cu teme și figurație similare. La Eminescu se stăruie și asupra primelor încercări dintre **Postume**, pentru ilustrarea spiritualizării iubitei : stea, înger, madonă. O postumă din epoca tîrzie, **Icoană și privaz**, îi dictează autoarei constatarea distanțării explicite a femeii de sensurile ideale. Dacă ar fi cercetat mai atent postumele, s-ar fi putut convinge că în mai multe din acestea domină o senzualitate ardentă, a unui mare inhibat (numai acestea le dau dreptate lui G. Călinescu și T. Arghezi, care au văzut în erotica eminesciană, expresia exclusivă a senzualității — dar Eva Behring nici nu ia act de opinia lor !).

9. Grebing Renate, „romanistă din R.F. Germania", și-a trecut doctoratul cu o teză despre Mite Kremnitz, „apărută în 1976 la Frankfurt și Berna". Ni se dă un amplu capitol : **Mite Kremnitz și Mihai Eminescu**, cu subtitlul : „Scepticismul justificat și nejustificat al criticii românești față de «Amintirile fugare despre Eminescu»". În acest fragment, sînt citați dintre criticii români, succesiv, G. Călinescu, Eugen Simion, E. Lovinescu (autorul romanului **Mite**), Paul Zarifopol și Perpessicius. Dintre cercetători, Flora Șuteu, Octavian Șchiau și Augustin Z. N. Pop, iar dintre scriitori, I. Slavici și N. Gane, precum și germanistul Virgil Tempeanu. Depășind tematica subtitlului, autoarea tezei apreciază critic traducerile poeziilor lui Eminescu de către Mite Kremnitz (27 la număr, precizează ea, nu 25 !), dezaprobînd însă „metoda prescurtării". Asupra adevărului cu privire la natura relațiilor dintre cei doi, autoarea tezei observă cu justețe că eroina nu a avut curajul să înfrunte în amintirile ei, „tabuurile sociale", descriind „o viață de familie simolă, intactă, ce pare a fi mai presus de orice bănuială". Acest „pare" ne lămurește asupra perspicacității autoarei, dar și asupra rezervei ce și-a impus-o, să nu atace direct prea gingașa problemă a raporturilor conjugale și extraconjugale ale Mitei.

10. Klaus Heitmann (n. 1930), „romanist de prestigiu din R. F. Germania, profesor de romanistică la Marburg, Berlin, și, din 1971, la Heidelberg", a scris despre numeroși oameni de cultură și scriitori români, redactînd articolele respective din **Brockhaus Enzyklopädie** și din **Literarisches Lexicon.** În studiul de față **Eminescu — gînditor politic**, foarte informat, s-au strecurat însă și unele rezerve discutabile, ca acelea vizînd „șovinismul" publicistului și teoreticianului. Dintre gînditorii germani cu concepție socială organicistă sînt dați ca modele. P. von Lilienfeld și Albert Schaeffle, alături de englezul Herbert Spencer, citit probabil „în traducerea germană". Heitmann subliniază acea „atracție puternică, căreia nu poate să i se sustragă nici un cititor și secretul acesteia ar trebui descoperit". Să se fi strecurat „inefabilul" și în proza politică, exhaustiv studiată și luminos expusă?

11. Max Demeter Peyfuss, [7]) cercetător, istoric, specializat în problemele balcanice, autor al unei lucrări despre **Problema aromână, dezvoltarea ei pînă la pacea din București**, precum și al alteia, despre **Poziția Austro-Ungariei**, e prezentat ca „un bun cunoscător al literaturii române din care a realizat numeroase traduceri". Peyfuss ni-l prezintă pe **Eminescu la Viena, Considerații asupra tipologiei relațiilor culturale.** Viena e considerată un focar de lumină pentru cultura română din cele două secole trecute, dar și pentru balcanici notorii, ca Vuk Ștefanovici Karadžić și aromâni mecenați, ca Theodor D. Tirka sau învățați, ca M. G. Boiadgi etc.

12. Christian Wentzlaff-Eggebert (n. 1936), romanist, profesor la Universitatea din Köln, colaborator și la „Dacoromania", studiază **Stilul sonetelor lui Eminescu** (1977), pe cele două fețe : **para-** și **hipotactice.** În cel dintîi tip, „mesajul versurilor 1—8 se opune celui din versurile 9—14", iar în cel de al doilea, evoluția ideilor, „indiferent de dispunerea în catrene și terține — e subordonată unui mesaj final, ca acela din sonetul Veneției :

Nu-nvie morții — e-n zadar, copile".

Specificul sonetului român și, în speță, al celui eminescian, este întîiași dată depistat.

13. Manfred Lentzen (n. 1940), romanist, director al seminarului de romanistică din Münster, ne-a dat un temeinic studiu : **Eminescu și Victor Hugo. Despre poeziile «Maria Tudor», «Serenadă» și «Floare albastră».** Autorul crede însă eronat că visul sultanului, din **Scrisoarea a III-a** „ar putea fi înțeles eventual ca o reminiscență din **Booz endormi".** Or, se știe că e luat din istoria otomană a lui Hammer ! Se subliniază însă „o lectură intensă și continuă a operei lui Hugo" de către Eminescu și prețuirea lui ca „apărătorul poporului și al libertății". Autorul crede însă că printre iubiții Mariei Tudor figura Fabiano Fabiani. Eroare ! este o invenție a lui Hugo, care-i atribuie **Serenada**, tradusă de Eminescu. **Floare albastră** ar fi fost scrisă sub influența conjugată a lui Novalis și Victor Hugo. De la cel dintîi, credem, Eminescu n-a luat decît sintagma, dar de la cel de al doilea poate nimic !

ÎN CONCLUZIE :

Cunoașterea lui Eminescu în Germania se profilează vag, în secolul trecut, începe a se contura interbelic, dar își ia amploarea abia în deceniul trecut, cu șase studii. Un colocviu Eminescu a avut loc la Stuttgart (17—18 noiembrie 1975), iar altul la Augsburg (între 9 și 10 decembrie 1983). Universalitatea lui a fost menționată în **Lexicon der Weltliteratur** de dr. Gerhard Steiner, 1965, Leipzig : „von Weltliterarischen Rang"[8]).

Citiți densa **Introducere** a lui Sorin Chițanu, care subliniază, în final, „dovada maturității exegezei eminesciene de limbă germană".

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Eminescu în critica germană.** Cu acest titlu și cu n-rul 38, în colecția **Eminesciana**, Selecție, traducere, introducere, note și bibliografie de Sorin Chițanu, Editura „Junimea", Iași, 1985, în-16°, 304 pagini.

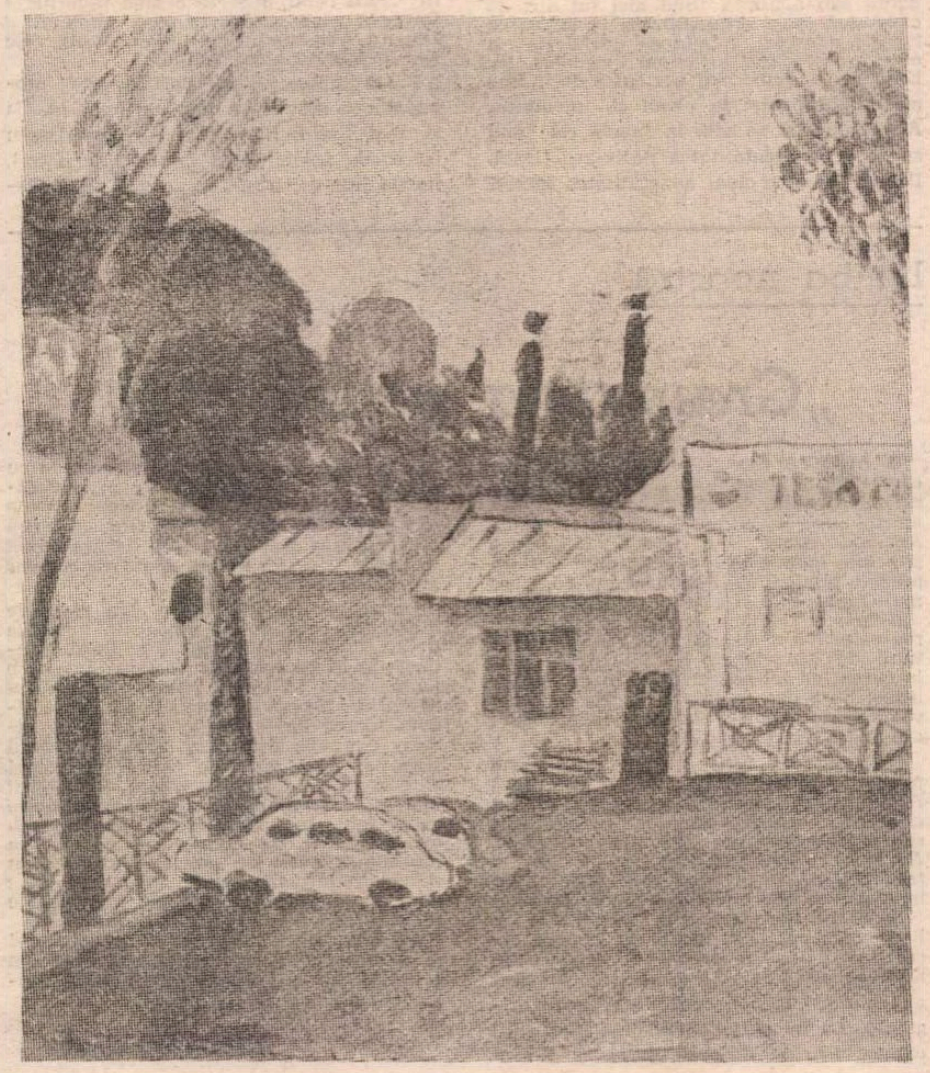
[2]) **Der verkannte Eminescu und seine volkstümliche heimatliche Ideologie.**

[3]) **Siehst du den Stern ?**

[4]) **Aceeași...**

[5]) **Über allen Gipfeln ist ruh.**

[6]) **Die Liebesfassung Mihai Eminescus im Spiegel ihrer Bilder und Metaphern.**



[7]) Nu ni se dau date biografice.

[8]) De treapta literaturii mondiale.

Passionaria

CÎND am văzut-o întîia oară pe Dolores Ibarruri avea patruzeci de ani. Era la Madrid, în luna mai a a lului 1936, nimeni nu bănuia ce pun la cale generalii și ce avea să înceapă peste cîteva săptămîni. Dintre oamenii pe care îi aveam sub priviri în acea împrejurare, unii celebrități politice, alții frapanți prin fizionomie, ochii mei asupra ei se opreau cel mai des. Era la prima ședință a Cortezuriilor, după alegerea lui Azana ca președinte al Spaniei. Printre cei cîțiva deputați de care un aprod se apropia din sfert în sfert de oră, ducîndu-le pe o tavă ultimele telegrame sosite pe numele lor, ceea ce m-a făcut să înțeleg că jucau un rol deosebit în viața politică a acelei țări, că erau într-un contact permanent cu națiunea, se afla o femeie spre care și alții priveau. Nu era numai o celebră figură politică a Spaniei, ci începuse să devină o figură a ei, legendară.

Zilele acestea, femeia pe care am văzut-o în mai 1936, în Cortezuri, va împlini nouăzeci de ani. De oricine ajunge la această vîrstă ne putem mira, dar de ea nu. Pentru că, de o jumătate de secol, ea este o femeie legendară.

Geo Bogza

GRIGORE ALECSANDRESCU și imaginația arhetipală

CONFORM unei idei atit de frecvente incit a devenit aproape subînțeleasă în istoriografia noastră literară, se consideră că Grigore Alecsandrescu *) ar recurge la imaginea glorioasă a trecutului național pentru a-l propune ca tipar de comportament prezentului, caracterizat antinomic. Dar nici un vers al poetului nu ne îndreptățește să credem că el ar dori revenirea veacurilor apuse, fie ele cît de strălucite, sau că le-ar oferi drept model contemporanilor. Antiteza trecut-prezent, cu prețuirea expresă a vremilor de care „se-nvredniciră cronicarii și rapsozii", cea mai des întîlnită în lirica romantică de pînă la Războiul de Independență (care avea că actualizeze dintr-odată pildele istorice), nu se înțelesește la Alecsandrescu. Concepția lui asupra timpului istoric este lineară, nu ciclică. Eterna reîntoarcere, la intervale, oricît de mari, nu i se mai pare posibilă, nici dezirabilă, iar caracterul exemplar al trecutului nu se leagă de transformarea lui într-un arhetip a cărui venire prezentul ar fi dator s-o pregătească. Pentru poetul acesta, care inaugurează în literatura noastră (la scurt interval după Cîrlova) poezia ruinelor, istoria nu e o întrupare periodică de prototipuri eterne, ci o succesiune de evenimente, dintre care unele admirabile dar nicidecum repetabile. Amintirea lor este păstrată de memoria contemporană sub forma elegiacă a regretului pe tema **ubi sunt,** dar nimic nu îndeamnă a le relua. Viitorul este așteptat a aduce o reînnoire, dacă s-ar putea chiar radicală, nicidecum o repetiție. Melancolie stîrnește numai gîndul că viitorul, în loc de a purta schimbarea mult așteptată, nu va fi decît prelungirea în eternitate a mizeriilor prezentului. Poetul elegiac are o concepție marcat evoluționistă în istorie, cu speranțe melioriste, chiar dacă indică, ironic, drept interval posibil al viitoarelor îmbunătățiri termenul de 10 000 de ani: „De ești tu executor înaltelor decrete, / Mai dă-ne un mic termen de zece mii de ani, / Să ne-ndreptăm purtarea, să ne spălăm de pete, / Să nu cădem în iaduri pe gheare de satani". **(Cometei).**

Umbra lui Mircea. La Cozia poate fi socotită programatic a oferi esența viziunii poetului asupra timpului istoric, ca și asupra timpului cosmic. Vîrsta eroică e proiectată într-un trecut fabulos, însoțit de distanțarea lucidă necesară față de personajul și evenimentul legendar: „Noi citim luptele voastre, cum privim vechea armură / Ce un uriaș odată în războaie a purtat; / Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură, / Ne-ndoim dac-așa oameni întru adevăr au stat". Prezentul este însă superioar trecutului, ca epocă pacifistă și rationalistă. Conștiința istorică a lui Alecsandrescu se află departe de rousseauism, într-o perioadă cînd majoritatea contemporanilor săi îl receptau, dacă nu chiar pe Rousseau, cel puțin pe rousseau-istul sentimentalizant și idilizant Bernardin de Saint-Pierre: „Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite, / Însă triste și amare; legi, năravuri se-ndulcesc! / Prin științe și prin arte natiile înfrățite / În gîndire și în pace drumul slavei îl găsesc. / / Căci războiul e bici groaznic, care moartea îl iubește, / Și ai lui șingerați dafini natiile îi plătesc; / E a cerului urgie, este foc care topește / Crîngurile înflorite, și pădurile ce-l hrănesc".

Nu ne aflăm în fața unei afirmații întîmplătoare. Ea face parte dintr-un program reformator — deci cu implicații politice — care revine adesea sub pana poetului, sub formă de balans între deziderat și speranță, pe de o parte, dezamăgire, viziune a unui prezent sumbru prelungit în viitor, pe de alta. **Anul 1840** este poemul sperantelor și al incertitudinilor care nu exclud prefacerea: „Începi, prefă, răstoarnă și îmbunătățește, / Arată semn acelor ce nu voiesc să crează, / Ado fără zăbavă o turmă s-un păstor [...] / An nuou! Aștept minunea-ți ca o cerească lege...". Cu rezerva că surpriza cea rea nu e exclusă, în acest caz fiind de dorit nu schimbarea, ci conservarea, căci „De-mbunătățiri rele cît vrei sîntem sătui".

În privința viitorului, Alecsandrescu disociază între timpul social și cel individual. Răsturnările, dorițele îndreptări aparțin umanității, mulțimii; eul liric își interzice speranța individuală și credința, dacă nu în aflarea fericirii, cel puțin în abolirea chinului. Poetul a impus despre sine imaginea byroniană a inimii împietrite de vechi și nenumite dezamăgiri, de veșnica alergare zadarnică după „icoana fericirei", mereu dovedită a fi un miraj: „După suferiri multe inima se-mpietrește, / Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu; / Răul se face fire, simțirea amorțește, / Și trăiesc în durere ca-n elementul meu". **(Anul 1840).** Dar își separă destinul de individ de destinul „mulțimii", prevăzînd, pentru aceasta din urmă, un viitor mai bun, care să ilustreze legea istorică a progresului. Legitatea istorică cere, după Alecsandrescu, mai binele, contrazicînd hazardul introducător de haos. Nimic nu e mai opus propășirii decît întîmplarea: „Dar aș vrea să văz ziua pămîntului vestită. / Să răsuflu un aer mai slobod, mai curat. / Să pierd ideea tristă, de veacuri întărită / Că lumea moștenire-ntîmplărilor s-a dat!". **(Anul 1840).** Antihazardul și legitatea **ar putea** fi demonstrate de istoria națională și poetul își cultivă nădejdea, oricît s-ar vedea contrazis de realitate. Ceea ce caută el în trecut nu este modelul unui viitor deosebit, ci imboldul sufletesc, coagulant al forțelor psihice reactivate de dovada că posibilul s-a realizat cîndva. Dezamăgirile provin din contemplarea victoriei hazardului asupra necesității.

Nucleul din care iradiază tensiunea mitopoetică se află totuși în opoziția dintre eterna reîntoarcere și iremediabila trecere. Eterna reîntoarcere nu guvernează însă timpul istoric, vector ireversibil, îndreptat dinspre trecut spre viitor, ci timpul naturii, ca și domeniul psyché-ului și al moralei. **Umbra lui Mircea** opune viziunea grandioasă a voievodului, într-o natură-templu, slăvind cetosul zeu („Mircea! îmi răspunde dealul: Mircea! Oltul repetează") reluării indiferente și ritmate a mișcărilor acvatice. Fantoma ossianescă tulbură și emoționează, dar nu împlinește, pentru spiritul hamletian care o contemplă, rolul tatălui, nu lasă urmasilor nici un mesaj. Ea se ivește ca să dispară definitiv în noaptea tăcerii, în vreme ce natura își reia veșnica mișcare: „Lumea e în așteptare... turnurile cele-nalte / Ca fantome mari de veacuri, pe eroii lor jelesc; / Și-ale valurilor mîndre generații spumegate / Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc".

Pentru poet, natura e ciclică, iar istoria ireversibilă. Ciclică este și natura umană, constituită, pentru observatorul cu ochi clasic, din prototipuri caracterologice aplicate în împrejurări politice variate. Fabula, gen didactic cu aplicare socială sempiternă, se apropie de gîndirea de tip mitic, considerată ca nevoie de a relua, în circumstanțe concrete schimbate, scheme de comportament cu valabilitate generală. Așa cum scenariul mitic trasează o istorie exemplară, capabilă de a fi ritualic actualizată, fabula trasează o caracterologie exemplară, capabilă de a fi politico-istoric aplicată. De aici, perenitatea fabulei și indiferența față de originalitatea motivelor și a scenariilor. Așa cum zeci de creatori reiau cîteva trasee mitice întrate în patrimoniul ideatic al umanității, fabuliștii reiau cîteva conflicte și cîteva prototipuri psiho-sociale exemplare, alegerea unora sau a altora fiind aici tot atît de expresivă ca și originalitatea în aplicarea lor. Și adeseori, fabula se dovedește a oferi un scenariu arhetipal incendiar, iar Esop — un autor mai periculos decît Homer. Evoluționist în elegii și meditații, Alecsandrescu se află în fabulă cel mai aproape de mentalitatea mitic-arhetipală. Poetul resimțea chiar generalitatea speciei ca pe o carență în înțelegerea mesajului în imediata contemporaneitate și, uneori, la retipărire, își însoțea producțiile de concretizări imediate ale semnificației personajelor. „Că e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim" se dovedea a fi un adevăr valabil nu numai din unghiul imediat, istorico-social, dar și din cel peren-uman. Au rămas de la Alecsandrescu ziceri oricînd citabile: „Știi din ce neam mă trag și că strămoșii mei / Sînt fii de dumnezei? / Nemuritorii toți, din cer cînd au fugit / Subt izme de pisici în lume au trăit". **(Pisica sălbatică și tigrul);** „Adevărat vorbeam / Că nu iubesc mîndria și că urăsc pe lei, / Că voi egalitate, dar nu pentru cățel". **(Ciinele și cățelul);** „Să trăiți la multi ani, dobitocia voastră / ... / Ne poate fi iertat / Să vă-ntrebăm smerit, de vreți a ne-arăta / De unde-ați cumpărat postavul de mame?". **(Lupul moralist).**

A constata perenitatea arhetipurilor înseamnă, în fond, a fi moralmente sceptic, repetarea universală a defectelor lăsînd prea puțin loc pentru progresul prin educație. Grigore Alecsandrescu, meliorist din principiu în concepția istorică, nu descoperă progresul în ordinea morală.

O viziune marcat mitică, a individului ca prototip, se află cel puțin într-unul din poemele elegiac-sentimentale. Pentru preeminescianismul poetului, **Reveria** se dovedește esențială, deși a fost, pe nedrept, analizată mai în grabă de comentatori. Momentele sufletești ale poemului prefigurează **Luceafărul**, iar viziunea asupra dragostei — **Feciorul de împărat fără de stea. Reveria** este un sentiment încert, un dor de altceva, de altă lume, poate reamintirea sălășluirii paradisiace și poate încercarea de a reface prin iubire unitatea pierdută a ființei. O făptură feminină, plimbîndu-se în liniștea nopții cu ochii la stele, își înalță privirile spre astrul nopții: „Sau cauti departe o stea favorită, / Ce crezi că asupră-ți privește zîmbind? / Dar nu, e instinctul de-o viață dorită, / Ce n-o află omul aicea trăind".

La Eminescu, „viața dorită" va fi propensiunea cosmică a fetei de împărat. Ca și, mai tîrziu, Eminescu, Alecsandrescu întrevede posibilitatea unui suflet astral, închis într-un trup-temniță: „Căci sufletul nostru, ca raza de soare, / Ce-și are-nceputul mai sus de pămînt, / Deși luminează a sa închisoare, / Își află în ceruri izvorul cel sfînt. // Acolo în stele ca-n lumi de lumină / Sînt suflete, îngeri, ce cînt și ador; / Ființi grațioase ce blînd se înclină, / Cătîndu-și în lume tovarășii lor". Sufletele-îngeri își prelungesc ecoul direct spre **Feciorul de împărat fără de stea:** „Cînd sună-n viața lumii a miezonopții oră, / Atunci prin ceruri umblă zîmbind amorul orb, / De îngeri-suflete albe văzîndu-l se coloră / Și ochii lor albastri privirea lor o sorb; / Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoră / În pămîntești ființe cu fragedul lor corp, / Și prin a lumii vamă cobor bolnavi de-amor / În corpurile de-oameni ce-așteptă venirea lor".

Îngerii lui Alecsandrescu se îndrăgostesc și ei, precum Luceafărul, de muritoare, mulțumindu-se însă a le înconjura reveriile cu suspinele lor amoroase, fără a deveni înșiși corporali. Animismul și panteismul fuzionează într-o viziune erotizată: „Și cînd, stăpînită d-a vietii mihnire, / Te plimbi tu pe cîmpul tăcerii-nchinat, / De simți o suflare, de-auzi o șoptire, / E glasu-unui înger de tine-ncîntat".

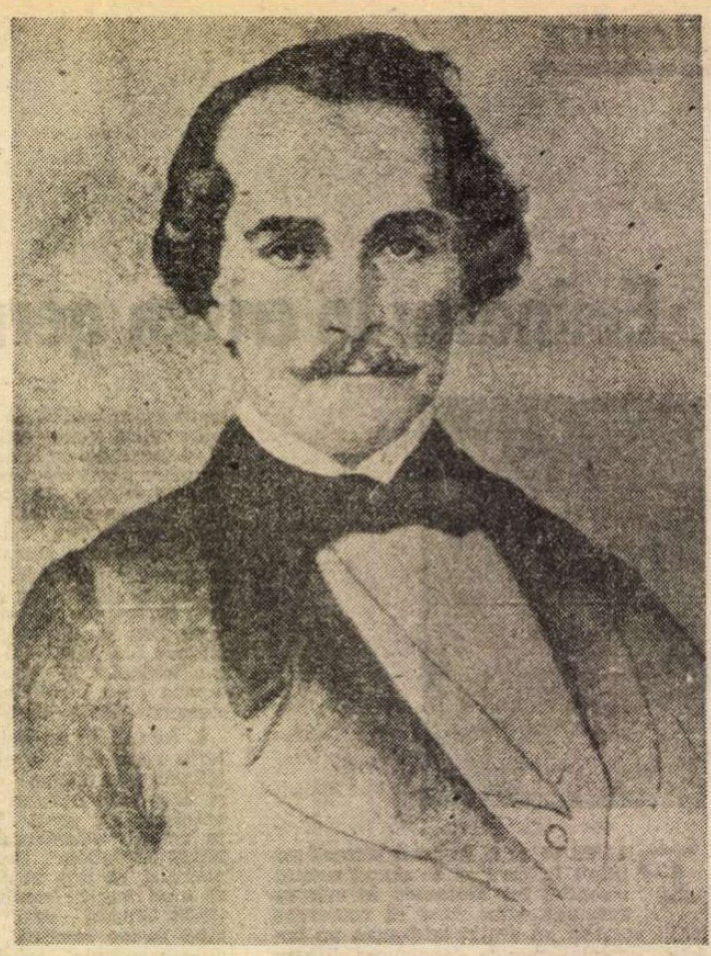
Sursa comună a celor doi poeți este greu de precizat, dacă este o sursă comună. Eminentul editor al lui Alecsandrescu, E. Fischer, lasă discuția deschisă. Pentru versurile citate din Eminescu se ia în considerare partea cosmogonică a dialogului **Timaios** (în care se arată și originea astrală a omului), dar mai ales **Noaptea V** a lui Young, în care se află „ideea originii astrale a omului, contaminată cu credința mistică om-înger" (D. Murărașu). Alecsandrescu îl cunoștea pe Young în traducerea franceză a lui Letourneur. Dar tema dragostei unei ființe divine pentru o muritoare este o temă mitică frecventă, la greci și la latini. Ea se află și în **Biblie.** Iar Heliade a tradus misterul lui Byron, **Heaven and Earth,** istorie a iubirii dintre serafimul Azaziel și muritoarea Anah. Ideea se regăsește în **Anatolida.** Sursele pot fi, cum vedem, multiple, dar în acest caz ele sînt mult mai puțin importante decît paralelismele. Alecsandrescu premerge lui Eminescu într-o viziune mitică esențială. Finalul **Reveriei** opune iubirii dintre ființele astrale și muritoare un suflet împietrit, dacă nu de dezamăgirea dragostei, de multe alte dezamăgiri, un suflet „rece", fără conștiința geniului și a nemuririi: „Cînd inima sătulă de ură, de iubire, / N-o mișcă nici un bine, n-o trage nici un dor, / De ce singure numai a voastre suvenire / Trăiesc ele în sinu-mi cu un nestins amor?".

Sînt „suvenirele" zilelor cînd ființele astrale își trăiau iubirea pe pămînt.

Imaginația de tip mitic, esențială pentru structurarea conștiinței poetice eminesciene, este incidentală la Grigore Alecsandrescu. Dar nu este mai puțin adevărat, că, în această formă, ea nu se regăsește la nici un alt poet ce-l precede pe Eminescu.

În fiecare generație de critici literari ai secolului nostru a fost unul care i-a consacrat lui Grigore Alecsandrescu o monografie: E. Lovinescu, G. Călinescu, S. Iosifescu, Mircea Anghelescu, Horia Bădescu. Scriitorul are norocul unei ediții excelente a poeziilor. S-ar părea că despre el totul a fost spus, de la identificarea izvoarelor la tălmăcirea sensurilor. Dar, precum toți acei ce imaginează arhetipuri, s-ar putea să rămînă în continuare printre privilegiați, opera lui oferind încă sensuri de descifrat.

Roxana Sorescu



Grigore Alecsandrescu (22.I.1810 – 25.XI.1885). Desen de pictorul **Stăncescu.** Paris, iulie 1852. (După **Istoria literaturii române...** de G. Călinescu)

*) Întrucît poetul a utilizat toată viața iscălitura **Alecsandrescu** (constrins de alfabetul oficial, în care nu exista — x —, ar trebui, pentru a fi consecvenți cu noi înșine, să-i aplicăm același regim ca lui Alecsandri, deci să nu i-l impunem pe — x —, așa cum de altfel a și procedat G. Călinescu în cunoscuta-i monografie.

Limba noastră

„Gramatica pentru toți"

■ ACESTA este titlul unei lucrări pe care Editura Academiei R.S.R. a dat-o de curînd la tipar. Cartea privește structura morfologică și sintactică a limbii române. Am avut ocazia să o citesc în manuscris și acum, înainte de apariție, doresc să o prezint publicului. De altfel nu va trece mult pînă ce va fi expusă în librării.

Autoarea, Mioara Avram, conducătoarea colectivului de gramatică de la Institutul de Lingvistică din București, este la curent cu tot ce s-a publicat în specialitate, ne-a dat ea însăși lucrări de mare valoare și, cum se dovedește acum, mai are multe idei în materie.

Expresia din titlu „pentru toți" este foarte potrivită, ținînd seamă în primul rînd de faptul că limbajul adoptat nu va pune nici o piedică elevilor care vor dori să consulte această carte de gramatică. Au fost evitate complicațiile de stil și terminologia neobișnuită care se folosește în unele lucrări actuale de lingvistică.

În afară de elevi, și specialiștii în lingvistică vor avea profit din lectura lucrării ; pe lîngă prezentarea datelor obișnuite în manualele de gramatică, vor găsi aici multe idei noi, cum și explicații originale. La începutul fiecărui capitol sînt expuse teoriile generale pe baza cărora se fac cercetările, apoi sînt prezentate cu atenție toate amănuntele care privesc categoria respectivă, între altele ordinea cuvintelor. În plus se notează cu grijă greșelile care pot surveni în fiecare punct în parte și astfel putem conta că ele vor fi eliminate.

La fiecare problemă, se dau exemple din limba curentă. De obicei, în lucrările de acest fel, se face apel la citate din autorii de literatură, dar acestea sînt utile numai dacă îți aduci aminte de pasajul respectiv, pentru că uneori trebuie să ținem seamă de influența contextului, alteori expresia este pusă în gura unui personaj care vorbește neliterar. Atunci cînd se folosesc citate create de autorul lucrării de gramatică, de obicei se simte acest fapt. În **Gramatica pentru toți,** exemplele, foarte numeroase, par culese din conversațiile pe care autoarea a avut ocazia să le audă. Eu nu cred că e așa : sînt create de ea însăși, dar sună foarte natural, așa încît își ajung scopul.

Deci lucrarea prezentată aici va servi și pentru învățarea gramaticii, așa cum e constituită în momentul de față, și pentru dezvoltarea ei ulterioară.

Alexandru Graur

Dinescu, poetul

ÎN capitolul pe care i l-a consacrat în **Scriitori români de azi,** Eugen Simion vede în Mircea Dinescu de la vremea debutului lui un teribilist melancolic, „înger rural rătăcit în romantica orășenească", pus pe stricat „jocurile gata făcute ale poeziei", prin sinceritate și impertinență rimbaldiană. Un pasaj din respectivul capitol, pe de-a-ntregul admirabil, atrage îndeosebi atenția: „Poeții din generația lui Mircea Dinescu, veniți după Nichita Stănescu, Sorescu, Adrian Păunescu..., complică enorm discursul liric printr-un proces de intelectualizare și abstractizare a limbajului. Autorul **Invocației nimănui** merge în sens contrar: reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia în poezie, deschide imaginația lirică spre social și comentează, în stil cînd grav, cînd aluziv și sarcastic, istoria care îl asumă. Poemele lui au mereu un aer de suferință și provocare, sînt elegiace, străbătute de o neliniște de origine necunoscută și, în același timp, sînt cum nu se poate mai dezinvolte în imagismul lor turbulent". Dacă aceste note ale poeziei lui Mircea Dinescu sînt exacte (și sînt!), mi se pare a găsi în ele un solid argument în plus pentru o idee, care a mai circulat în critică, fără să se impună totuși cu fermitate, și anume că poetul **Invocației nimănui** și al **Elegiilor de cînd eram mai tînăr** scria, deja acum aproape cincisprezece ani, în spiritul generației '80. Și ca vîrstă, el aparține acestei generații, mai curînd decît aceleia a poeților din jurul lui 1970, de care îl leagă Eugen Simion. O extraordinară precocitate a făcut ca el să-și anticipeze congenerii cu aproape un deceniu. Mi s-a părut totdeauna curios că generația '80 nu s-a referit la el ca la un precursor. Nu vreau să intru în explicația acestui fapt, care e mai mult psihologică decît literară, dar, oricîte deosebiri ar exista între **primul** Mircea Dinescu și, să zicem, Florin Iaru sau Mircea Cărtărescu, o linie aproape dreaptă duce de la unul la ceilalți. Dacă privim de sus peisajul poetic de la începutul deceniului 8, nu ne vine deloc greu să observăm că, printre poeții „delicați", „abstracți", ermetici și de un încîntător rafinament ai acelor ani, Mircea Dinescu face o figură cu totul aparte, ca o oaie rătăcită de turma ei adevărată și, dacă pot spune așa, nenăscută încă.

Astăzi, cînd poetul se află la a șaptea sau la a opta carte **(Rimbaud negustorul,** Cartea Românească), ne dăm mai bine seama de constantele poeziei lui, dar și de unele modificări suferite de ea în răstimp. Chiar dacă Mircea Dinescu este, încă, în 1985, un om foarte tînăr, iată, îi putem urmări opera în evoluția ei, pe etape, deși abia un deceniu și jumătate a trecut de la debutul lui. De altfel, Mircea Dinescu s-a impus la fel de repede, în anii '70, ca și Marin Sorescu, în anii '60, ca și Labiș, în anii '50. Există totdeauna, într-o literatură, tipul acesta de poet care cunoaște de timpuriu succesul, nu neapărat prin altceva decît printr-un anumit ton, printr-un soi de candoare cuceritoare sau prin gesturi tinerești de sfidare și de revoltă, adăugate, firește, unei valori de necontestat. Rimbaud, Esenin, Labiș: e destul să le spunem numele, ca să observăm că ei alcătuiesc o familie de spirite care este și a lui Mircea Dinescu. Toți au fost simțiți cam în același fel, deși epoca și țara fiecăruia sînt diferite: ca niște copii teribili. Copilul teribil este o categorie bine determinată în toate literaturile moderne. Mircea Dinescu a fost, de la început, și a rămas pînă astăzi, un astfel de poet; deși poezia lui nu mai este astăzi exact aceea care a fost ieri.

În primele două volume, dacă le recitim, ne izbește un aer mai degrabă trist decît vital și exploziv. Cînd poetul scrie „Sînt tînăr, Doamnă, tînăr", el pare a voi mai curînd să se convingă pe sine de acest lucru decît să se laude cu el. Sigur, dorește să se hrănească cu lapte de cometă și alte năstrușnicii ca acestea, dar vede bine cum „timpul își ascute gheara" și „arcașii cetii spre mine își reped săgețile vestirii". Sub o aparență de energie clocotitoare, aceste poezii sînt de fapt persecutate de temeri și de neliniști: „Este-n noi o spaimă care ne doboară". Cu **Proprietarul de poduri, La dispoziția dumneavoastră** și celelalte își face apariția (desigur, anunțată de la început) o poezie mai direct socială, irascibilă și chiar agresivă. Acest al doilea Mircea Dinescu este mai aproape de Rimbaud decît de Esenin, prin negativism, revoltă și în general prin orientarea întreagă a poeziei spre realitățile lumii moderne, cu tehnologia ei apăsătoare, cu o natură aproape distrusă de proliferarea civilizației materiale. Poetul își păstrează cu greu umorul: „Mie revolta nu mi-a adus mari întinderi de pămînt / neproductivă și isterică", scrie el într-un **Discurs împotriva revoltei** (din **Democrația naturii),** ca să dovedească, dacă mai era nevoie, nu numai că știe prea bine cît de quijotească este reacția lui, dar și că e în stare, la urma urmei, să se revolte contra spiritului însuși de revoltă.

Rimbaud negustorul, continuînd unele elemente din ciclul al doilea, **Fluierături în biserică,** din **La dispoziția dumneavoastră,** ca și din **Cîntec de inimă albastră** sau alte piese din **Proprietarul de poduri,** conține mai ales poezii care ne amintesc de stilul unei anumite avangarde antebelice. Niciodată înainte n-a părut Mircea Dinescu atît de atras de jocurile de cuvinte și de absurdițățile dadaiste, de urmuzismele de vocabular și, în general, de o poezie pe cît de „băscălioasă" aparent, pe atît de crudă în fond. Între **Invocație nimănui** din 1971 și **Rimbaud negustorul** din 1935 e distanța de la un eseninism filtrat prin Labiș la, trecînd prin anarhismul lui Rimbaud, un „avangardism" vesel-sarcastic și exasperat.

Unele poezii par ieșite de-a dreptul din mantaua lui Tzara: „Post Scriptum: Cu multă întristare / primirăm Doamne zvonul / c-ai acceptat ca sughițul Papei / să clatine clopotele în Vatican" (Poetul are ce are cu Sfîntul Scaun: „Slavă vouă pisici ale Vaticanului", scrie el în altă parte). Sau: „vino tu plină de promisiuni ca o farmacie". Sau: „Grăbiți-vă acum cînd umblă regii / împleticiți prin muzica de chei / să-nfulecați și voi din tabla legii / să pieptănați și voi sfioșii lei, / / să vă-ntrebați și voi sub ursa bleagă / ca un contabil vizitat de-o stea, / ce-i trebuie norvegului norveagă / și lupului ce-i trebuie cățea?" Ca Urmuz, Dinescu scrie „storcînd lucrul în sine" sau ia în derîdere miturile („Că miturile toate bolesc ca după nuntă / ce-a fost se mai repetă, dar veșted și scălîmb"), coborîndu-l încă o dată pe Isus de pe cruce, sub înfățișarea unui profet care și-a pierdut iluziile și încrederea în om („Credeam pe-atunci / sau bănuiam că zace / în om un mecanism de ceas uzat / pe care-l răsucești cumva și cîntă"). În același stil sînt cîteva poezii pe motive folclorice, cîntece de inimă albastră, mironparaschivești sau goliardice. Mircea Dinescu a scris și altădată asemenea versuri. Ceea ce mi se pare schimbat acum este locul acordat absurdității voite, și nu numai de limbaj, în aceste poezii, care, din șugubețe și hazlii, devin încet-încet neliniștitoare și contrariante: „Prună arsă vai și-amar / mi-am legat cobza de par / și-am intrat în crîșma lată / cu iapa dezacordată. / / Și la masă cînd să șed / masa alăpta un ied, / ptiu capră cu frei picioare / tolănită sub pahare, / paște-m-ai pînă-n călcîi / pune-mi-ai mormîntu-n cui, / că mi-e cald și mi-e prea mică / blana ta de scîndurică". Stilul văicăreț prăpăstios, luat de la poeții primei părți a secolului trecut sau din poezia populară, este reelaborat și întins ca o coardă gata să plesnească: „Și-n timpul ăsta poetul scrie / și-n vremea asta Irod chiar taie, / smerit dospește orzu-n hîrdaie / surd la revolte și la mînie, / prea-botezate sfinte Sisoaie / nu mai e bere la berărie".

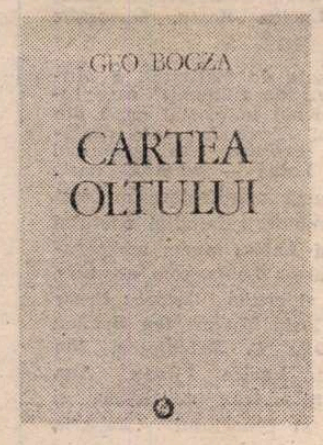
Mircea Dinescu și-a exersat un stil care, prin băscălia și nonsensurile de origine dadaistă, exprimă de fapt aceeași stare de frămîntare interioară din volumele precedente. Expresia însă s-a radicalizat pînă la a sugera că poetul însuși nu se mai poate lua pe sine în serios. El pune de pildă un titlu aparent absurd **(Mică ceremonie la îngroparea unui submarin dintre cele două războaie)** unei poezii în care e de fapt vorba despre însuși rolul pe care el îl atribuie poetului în lume. „Vasul cu spirt" e turnul de fildeș, refuzat de poet, care îmbracă mantaua soldățească, preferînd atitudinea militantă, care este apoi și ea luată în derîdere, și așa mai departe. Dar toate acestea, prin răsucirea ironiei cînd spre realitate, cînd spre sine însuși, ca dintr-o imposibilitate psihologică de fixare. Pînă la urmă submarinul îngropat din titlu e poetul însuși. Dar să reproducem poezia: „Încă de la naștere / mi-am pus eu scîncetele / în slujba artiștilor distruși prin înfometare. / Într-un vas cu spirt / v-aș fi putut întoarce spatele pentru totdeauna / dar pe nu știu ce căi oculte / a lipăit îndoiala în urma mea / și iată-mă azi ca nebunu-n corabie / rugîndu-mă «dă-mi Doamne-o corabie» / sau ca o moașă teribilă / dispus să scot hamalul din preot fără nici o durere / cu firul de la ciorapul Ariadnei în mînă / chiar dispar într-un greoi palton soldățesc / privind lumea prin cizme / ca prin două periscoape întoarse". Imagini tot așa de insolite întîlnim în poezia care a dat titlul volumului. Rimbaud, rotofei negustor de sclavi, care cîntă din lanț și e așteptat „cu fanfare și prapuri" în port de „primari precum magii la iesle", ne aduce aminte de sosirea lui Nastratin Hogea la Isarlîk în poemul lui Ion Barbu (există, fie zis în treacăt, și alte infiltrații argheziano-barbiene: „că dacă Iona-i negustor de pește / pe munți de spermanțet lumînărar, / valah turcit, deasupra-mi înflorește / corupta geometrie din Fanar"): oricum, poezia **Rimbaud negustorul** vizează atît o anume demisie a poetului, cît și una a societății, ambele privite de autor cu sarcasm.

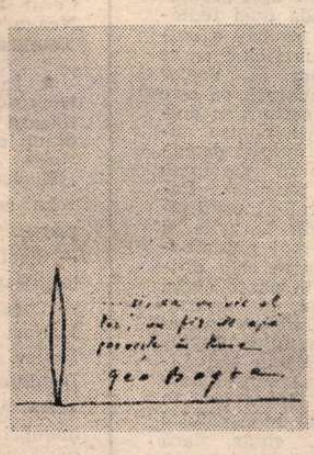
Mircea Dinescu este, în recenta lui carte, același artist fermecător prin spontaneitate, sentimental, dar din ce în ce mai des în forme absurde, impulsiv și fragil, cu o înzestrare naturală absolut evidentă, dar inegal (în umoare, ca și în valoare), pus pe farse și stăpînit de angoase, bătăios și sensibil ca o mimoză, poet adevărat, pînă în vîrful unghiilor, din soiul cel mai rar și mai neperisabil.

Nicolae Manolescu

Mircea Dinescu, **Rimbaud negustorul,** Editura Cartea Românească, 1985.

„Cartea Oltului" în ediție definitivă



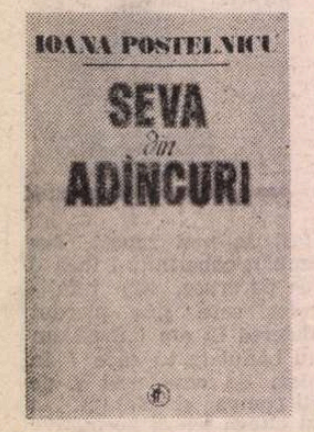


■ La Editura Minerva a apărut o nouă ediție din **Cartea Oltului** precedată de un cuvînt al autorului:

Trecută de-a lungul vremii prin tot mai riguroase filtre, autorul a năzuit ca această carte să se apropie, la patruzeci de ani de cînd a văzut lumina tiparului, de limpezimea ce i se cuvenea. Precedentele ediții vor putea fi socotite trepte care au dus la cea de față, definitivă.

Proza

„Seva din adîncuri“



FRUCTIFICÎND experiența unei cărți anterioare **(Roată gîndului, roată pămîntului,** 1977), Ioana Postelnicu publică la Editura Minerva o amplă confesiune cu structură de roman *), făcînd o sinteza organică a unor jurnale intime. Tot ce este autentic și tot ce se transferă (pe plan estetic) într-o aparentă (și necesară) ficțiune în romanul de față, ține de o rememorare a unei „aventuri“ esențiale, dar și de etica profesională, în alte cuvinte, de etica scriitorului.

Intitulîndu-și romanul **Seva din adîncuri,** prozatoarea își definește de la început demersul narativ, în sensul că se confruntă cu ea însăși, retrăindu-și trecutul, meditînd asupra condiției umane a creatorului, considerînd, mai mult decît necesară și chiar inevitabilă confesiunea, mai ales la vîrsta „ultimei maturități“.

Totul pornește de la o călătorie pe care romanciera o face în America, în februarie 1972, călătorie egală cu o aventură spirituală. Paginile cărții nu sînt deloc minate de vreun zel reportericesc, toată substanța romanescă e un dialog sincer cu lumea dar mai ales cu sine. Astfel, în paginile dedicate voiajului în America sînt intarsiate, fără ca fluxul narativ să aibă de suferit, amintiri din alte călătorii, se refac momente autobiografice, se derulează „filme“ memoriale semnificative ce traduc „biografiile“ scrierilor publicate pînă acum, se schițează planuri literare viitoare etc.

Seva din adîncuri e, din motivele arătate, o carte de inimă, o carte ce se citește pe nerăsuflate, o mică istorie literară ce aduce nu atît date biografice privind pe scriitorii proeminenți ai epocii interbelice, cît siluete și portrete, în centrul atenției fiind Eugen Lovinescu. Cine vrea să cunoască mai bine atmosfera, climatul și protocolul literar al cenaclului lovinescian, află în cartea Ioanei Postelnicu o reconstituire memorială autentică, realizată din interior. Fără să facă din Lovinescu un mit, autoarea îl așază valoric pe un fotoliu de magistru al literelor interbelice, criticului datorîndu-i-se consolidarea celei mai grandioase epoci literare românești.

Un laitmotiv al confesiunii este legat de trilogia Vlașinilor, spunem trilogie deși n-au apărut decît două secvențe romanești din acest ciclu, și anume **Plecarea Vlașinilor** și **Întoarcerea Vlașinilor ;** autoarea lucrează în prezent la cel de-al treilea volum, **Urmașii Vlașinilor.** Ni se dau amănunte semnificative în legătură cu elaborarea celor două cărți ale ciclului devenite, după expresia prozatoarei, o **monomanie :** „Cartea devenise **monomania mea** și ar fi fost posibile atîtea altele, dacă m-aș fi lăsat lor. Dar **Vlașinii** au primat. Poate m-au salvat de la măcinare. Au fost un refugiu. Cînd mă aflam înaintea caietului, nimic nu mai avea forță. Nimic, decît stiloul meu și cele ce curgeau prin vîrful peniței.“

Scriitoarea arborează o mîndrie gentilică atunci cînd vorbește de epopeea Vlașinilor, strămoșii săi oieri, deveniți eroi ai acestui roman pastoral, dedicat unui univers originar al românismului.

Jurnalul ne relevează fără ostentație un anume spațiu geografic și istoric, al Sibiului de altădată, în mod special al „mărginimii“, spațiu de care autoarea se simte organic legată ca de un paradis pierdut, recuperat sentimental prin ciclul Vlașinilor. Ioana Postelnicu a avut, cum reiese din paginile cărții de față, conștiința valorică a ciclului romanesc de care vorbim : „Nu te apuci să construiești un pod, o clădire, să pictezi un tablou, să scrii o carte, dacă nu crezi că ea va fi excepțională.“

Seva din adîncuri e în primul rînd un jurnal narativ, jurnal cu un singur erou (cum e și firesc) — autoarea, dar nu lipsesc nici capitolele de introspecție, stările dramatice din cele două spitale din Paris, lupta cu o maladie puțin întîlnită, ipostaza de cobai a bolnavei ce urmărește cu luciditate experimentele pe care doctorii francezi le întreprind ca să-i descopere statutul intim al suferinței. Sînt deosebit de autentic prinse stările în care eroina se zbate între viață și moarte în spitalul profesorului Dreyfuss.

În paginile romanului este consemnată cu fidelitate, la timpul prezent, călătoria în Canada și în Statele Unite. Aici narațiunea are alt ton, făcîndu-se apel și la înregistrarea mai crudă a contactelor cu o altă lume, în orice caz, totul e tradus prin stările de spirit ale călătoarei. Peregrina transilvană, Ioana Postelnicu, știe să călătorească, stilul călătoriei fiind acela al unei pasiuni intelectuale, unei înțelegeri umaniste a lumii, unei integrări spirituale.

Un loc aparte, în rememorările autobiografice din timpul călătoriei, îl ocupă paginile despre scriitorii pe care i-a întîlnit de-a lungul anilor. În afara paginilor dedicate lui Lovinescu, atrag atenția cele despre Sorana Gurian, acea mult talentată prozatoare, care, deși infirmă, știa să fie (și era) fascinantă prin inteligență și cultură. În Canada, autoarea întîlnește pe un profesor de matematici, român, pe numele din roman, Costache, fost, la un moment dat, militant pentru războiul civil din Spania. Din aceste sumare date presupunem că e vorba de Constantin Lucrețiu Vălceanu, poet de tip arghezian ce publica remarcabile versuri, în țară, prin 1934—1936.

La sfîrșitul lecturii, îți dai seama că Ioana Postelnicu a intenționat și a reușit să topească într-un flux romanesc continuu mai multe jurnale, mai multe caiete de însemnări, mai multe posibile cărți, dîndu-le o evidentă unitate, descoperind o idee directoare : mărturisirea propriei sale vieți. Intenția e enunțată chiar de la începutul cărții : „La judecata de apoi mă prezint cu confesiunile mele în mînă și voi spune : Asta sînt, cel care mă aflu între coperțile lor.“

Emil Manu

*) Ioana Postelnicu, **Seva din adîncuri,** Editura Minerva.

Critica

Sensul și semnul

E TOT mai clară constituirea unui comentariu de tip existențial al literaturii, bizar pînă nu de mult, iar interesant și explicabil astăzi și care provine, poate proveni din insatisfacția trăită în modul cît se poate mai autentic de ființa criticului în fața unei lecturi atît de solid „blindate“ terminologic și metodologic încît lasă impresia că sugrumă vraja nepătrunsului ascuns în adîncimile textului, ignorînd printr-o excesivă „raționalizare“ a literaturii ființa ei „vie“, ratînd „identificarea“.

Cînd sensul acoperă semnul*), recentul volum al criticului de la „Transilvania“, marchează și el, încă din titlu, ideea de debordare a unui conținut „viu“, incorsetabil, de transgresiune a unei granițe și generoasă revărsare semantică peste limitele între care practica inițială a scrisului și, apoi, habitudinile comode ale lectorului obligă semnificațiile literaturii la o nemeritată recluziune. „Jurnalul despre cultură“ cu care nu întîmplător se deschide, secțiunea cea mai omogenă și întinsă a cărții, dilatează, într-un fel, metafora din titlu de-a lungul a o sută douăzeci de pagini de agreabilă divagație culturală. Jurnalul „de idei“ face aici casă bună cu eseul în texte pe care nu le-am găsit deloc plicticoase. De cele mai multe ori mișcarea ideilor este vie și dă impresia de spontaneitate, de necesară succesiune. Citatele, referințele, argumentele de „autoritate“, solidarizările/desolidarizările de opinii notorii se succed firesc într-o retorică decentă, fără nimic spectaculos în ea dar și fără impresia de simulacru intelectual.

Axa discuției este, cum anunță și titlul capitolului, cea a „culturii“, pe atît de delicată pe cît pare a fi de generoasă. Pericolul principal era acela al convocării triumfalelor locuri comune, fie chiar altfel coafate, apoi al unei frazeologii agreabile dar inconsistente în fond, al inutilei despicări a firului în patru și obstinatei căutări a „punctului de vedere original“. Nimic din toate acestea, pentru că Mircea Braga reflectează realmente pe marginea fenomenului, comentează cu pasiune ideile altora, pe care, în plus, are inspirația să le selecteze din „paradigme“ unde forța generalizării a produs nu de puține ori veritabile „rupturi“ în mentalitatea comună. Eliade, Noica, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Marin Preda, Al. Paleologu, marii noștri critici, Lev Tolstoi (cel din jurnal îndeosebi) ș.a. sînt solicitați să depună în favoarea ideii de cultură autentică și a spiritului vigilent ce-și face din deosebirea imposturii și trucajului de estetic suprema onoare.

Mircea Braga este un fervent al extrapolărilor, ades neașteptate, al „confruntărilor“. El întreabă și se întreabă, implică lectorul virtual, are obsesia comunicării (iată de ce definiția lui Mircea Vulcănescu despre cultură i se pare dintre cele mai complete) atît în interiorul subiectului sucit și răsucit pe toate fețele, cît și înafara textului său, vizînd cititorul. E aici, să observăm, o pilduitoare consecvență.

„Jurnalul...“ lui Mircea Braga este, cum spuneam, unul „de idei“ dar, prin aceasta, nu se abate de la condiția de bază a speciei, care implică autenticitate în ordinea semnificatului, adică refuzul unei selecții a elementelor considerate a fi cele mai „semnificative“ și o implicită „confecționare“ a trăirilor prin operarea unei reducții. Textul liminar al cărții nu îndeplinește însă — și acest lucru e imediat perceptibil — norma asupra căreia atrage atenția Todorov și care constituie diferența specifică dintre jurnal și proza clasică. El dovedește, adică, transformarea succesiunii într-o relație de cauzalitate, „narativizînd“ cunoscutul dicton scolastic „post hoc, ergo propter hoc“. Iată de ce jurnalul din cartea de față seamănă pe întinse porțiuni ale sale cu un articulat eseu a cărui structură a fost premeditată, ceea ce nu exclude însă ca, pe alocuri, ideile să se cheme în pagină oarecum aleatoriu (dar și atunci atingînd, toate, un unic plan de referință).

Un jurnal de idei, recent, a dat Eugen Simion, unde „regula“ todoroviană era respectată. La Mircea Braga există explicit o demonstrație, o intenționalitate care poate displace spiritelor mai rafinate, după cum patosul discursului, citeodată, „cuminția“ și cenușiul său, alteori, pot adormi interesul semenului cititor. În totul însă, jurnalul lui Mircea Braga, fără a avea și căuta cu obstinație acel „romanesc al ideilor“, este dovada unei tentative de percepere pe cont propriu a culturii. Meritorie chiar și atunci cînd ea se săvîrșește pe contul altora, al acelor maeștri atît de frecvent invocați, ea este o autentică investigare a sensurilor culturii și o indirectă pledoarie pentru autentic, în orizontul unei filosofii dezinteresate de „semn“ pentru că fascinate de sensul universal al... sensului. Pericolul, considerabil, este cel al conținutismului. Și, de fapt, toate harurile și capcanele acestei opțiuni, mai numeroase primele, mai puține dintre cele ultime și pe care criticul nu le poate evita, se văd în restul volumului, în interesantul dialog cu un poem „ad-hoc“ al lui Mircea Ivănescu ori în paginile despre Ioan Alexandru, Mircea Zaciu sau Livius Ciocârlie. Oricum, **Cînd sensul acoperă semnul** e dovada că Braga are, în corul celor patru Mircea ai mensualului sibian, vocea sa, proprie, chiar dacă uneori baritonul se lasă înlocuit de tenor.

Cristian Moraru

*) Mircea Braga, **Cînd sensul acoperă semnul,** Editura Eminescu.

Zilele Liviu Rebreanu

● Ediția a III-a a „Zilelor Liviu Rebreanu“ — 22—24 noiembrie a.c. — organizate de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bistrița-Năsăud, Comitetul județean al U.T.C. și revista „Vatra“ din Tg. Mureș, au avut înscrise în programul manifestărilor prilejuite de aniversarea Centenarului Rebreanu finalizarea concursului de proză scurtă, a concursului de receptare critică a operei rebreniene, colocviile Liviu Rebreanu, vizite la casele memoriale „Liviu Rebreanu“ și „George Cosbuc“ și în satul natal al scriitorului. Juriile au hotărît conferirea următoarelor premii :

Concursul de proză scurtă :

Marele premiu și premiul revistei „Vatra“ — **Horia Ursu ;** Premiul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Bistrița-Năsăud și al revistei „Amfiteatru“ — **Horia Alexandru Căbuți;** Premiul Comitetului județean al U.T.C. și al revistei „Astra“ — **Dumitru Munteanu ;** Premiul C.J.C.E.S., al revistei „Tribuna“ și al ziarului „Ecoul“ — **Lucian P. Petrescu ;** Premiul C.J.C.E.S. și al revistei „Steaua“ — **Vasile Gogea;** Premiile Editurii „Cartea Românească“ — **Diana Ilieș, Elena D. Stoica, Aurel Buzincu ;** Premiul Editurii „Militare“ — **Paul Ghițiu ;** premiile „Dialogul artelor“ — **Alexandru Musina** (distincția constă într-o lucrare oferită de pictorul **Ion Dumitriu**), **Hanibal Stănciulescu** (o lucrare oferită de pictorul **Octavian Stoia**), **Leonard Oprea** (o lucrare oferită de pictorul **Vasile Tolan**).

Concursul de receptare critică a operei rebreniene :

Premiul I — **Ioan Pintea;** Premiul al II-lea — **Cornel Munteanu ;** Premiul al III-lea — **Mihai Pascaru.**

Au participat : **Petre Anghel, Ana Barbu, Nicolae Băciuț, Cornel Cotuțiu, Ioan Grosan, Bedros Horasangian, Ioan Ilieș, Nicolae Iliescu, Marcel Gafton, Ion Bogdan Lefter, Mircea Nedelciu, Luca Onuț, Ioan Pintea, Cornel Popescu, Marcel C-tin Runcanu, Dan Rebreanu, Vasile Sălăjan, Radu Săplăcan, Mihai Sin, Vasile Tolan.**

● Facultatea de limba și literatura română din București a organizat un colocviu privitor la opera și personalitatea lui Liviu Rebreanu, cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la nașterea scriitorului. Au prezentat comunicări profesorii **Al. Piru, I. D. Bălan, Ov. S. Crohmălniceanu, Romul Munteanu** și studenta **Corina Ciocârlie.**

Evocări Nicolae Labiș

● În ziua de 29 noiembrie, la liceul Spiru Haret din Capitală a avut loc o adunare omagială consacrată celor 50 de ani de la nașterea lui **Nicolae Labiș.** Personalitatea poetului a fost evocată de **Al. Andrițoiu, Ion Horea, Marcel Petrișor** și **Marga Labiș,** sora poetului. Actorii George Oancea, Ileana Iordache și Liviu Crăciun au citit din opera lui Nicolae Labiș.

● Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la nașterea poetului **Nicolae Labiș,** Muzeul Literaturii Române a organizat o expoziție omagială care s-a deschis miercuri, 4 decembrie a.c., orele 12. Reconstituind efigia „poetului unei generații“, a drumului deschis prin opera sa în lirica română contemporană, expoziția a fost urmată de un simpozion la care au participat: **Marga Labiș, Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Paul Anghel, Cezar Baltag, Nicolae Dragoș, Fănuș Neagu, Lucian Raicu, Gheorghe Tomozei.**

● În sala de festivități a „Întreprinderii de rulmenți“ care tutelează Liceul industrial nr. 1 din municipiul Alexandria, s-a desfășurat o evocare sub genericul „Nicolae Labiș — semicentenar“.

La această manifestare au fost prezenți membrii familiei poetului — **Profira Labiș,** mama scriitorului, **Margareta Labiș,** sora acestuia. — poeți și critici literari : **Cezar Baltag, Florin Mugur, Ion Bogdan Lefter, Dan C. Mihăilescu, Ion Huidumac, Lucica Pîrvan, Ana Dora Stanciu, Dumitru Gîtlan** și membri ai cenaclului „Zaharia Stancu“ din localitate.

Un jurnal liric

CU volumul **Mișcarea de revoluție** *), Aurel Rău se reconfirmă, așa cum îi șade bine oricărui poet matur. Reconfirmare ce nu echivalează însă cu stagnarea, căci, lăsînd la o parte productivitatea textuală ca atare, mereu inventivă și tensionată, angajată în cucerirea unor noi forme, autorul e atras de mobilitatea existenței, căreia îi adaugă, dezinvolt, propria sa mobilitate. Mai mult decît oricînd, caracterul de jurnal al creației sale e, cu acest prilej, pus în evidență. Aurel Rău se înregistrează pe sine, metodic și melancolic-satisfăcut, cu o ingenuă suficiență, ca și cum ar studia viteza vîntului ori ar filma nori. Călător sensibil prin propria-i biografie, o supune unei exploatări raționale, pentru a-i extrage inefabilul. Atît de cultivat încît nici unul din secretele artei sale nu-i rămîne străin, vădește, pe această cale distorsionată, un instinct transilvan, cel al agricultorului care-și lucrează pămîntul, parcelă cu parcelă, la timpul priincios, fără a neglija nimic. O mentalitate pragmatică e deturnată pentru o expediție în gratuitate. Unghiurile de vedere sînt sistematic alăturate, în notația prodigios diversificată, dar, cu puține excepții, unitară, printr-o scriitură personală, ușor de recunoscut. Structura discursului e, cum spuneam, cea de jurnal, întru reconstituirea empatetică a propriului destin, dar și întru alternarea de formule, așa cum „vin", prin vrednicia zilelor inspirate. **Homo viator**, poetul cultivă, cu o neascunsă jubilație a lărgirii orizontului natal, jurnalul turistic: „Răzimat de-un înalt palmier / pe cel mai frumos palier al Pacificului, / pe cea mai frumoasă plajă din California, / mă gîndesc la un destin fericit. / Oceanul / cu amintirea lui Magelan / și cu vești despre-o arcă a lui Noe / a păsărilor / vine cît e de lung nisipul să-mi lingă tălpile" **(Santa Barbara).** Ori jurnalul gnomic, delicat sibilin: „Faptul că nu pot spune nimic / și că pot să spun orice // Faptul că trecutul e prezent / și prezentul e trecut // Faptul că nimeni nu găsește / și căutăm totuși" **(Șase șase).** Ori jurnalul oracular ironic: „Ca un arc încordat. Vine un păianjen. / Semn că da, va veni. / Ca un rac, dezumflat. Vine o viespe. / Semn că nu va mai veni. // Le omor pe rînd și aștept" **(La ora fixată).** Ori jurnalul livresc: „Am căutat un cuvînt intraductibil, / unul imun la aproape și departe / și-n același timp-ferecînd / precum «per» dintre Decebal și Scorilo / sau ca inelul «gouffre-soufre» / pe care și-l pune Hugo în **Parole sur la dune** / spre a opune ceva oceanului" **(Colivie de aur).** Ori jurnalul fantast, în care grandoarea textului universal e corectată de o subtilă lectură minimalizantă: „nimic, nici un pas de vînt. / pomi parașute prinse de cer și pereți în unghi / ca decupări din Euclid. / știind precis că de-acum ești singur. / deschizi ușa-n roiul Pleiadelor / la un minut după raidul dat de lăptar / care-a umplut de un murmur cristalin lung / toate ghitarele teraselor. / și-aștepți — e trecut de trei. / aștepți să se ivească prințul Mîșkin / și-mbujorîndu-se să-și dezvolte știința sa / despre scrierea-n litere ronde / și să semneze pe velinul pur al zăpezii / «prea umilul egumen Pafnutie»" **(În casa nopții).**

Poezia în chestiune nu e însă doar o dare de seamă asupra unei succesiuni de stări afectiv-formale, ci și o mărturie a unei psihologii estetice stabile. Aurel Rău nu operează numai cu fulgurații, spontaneități, cursivități, ci și cu invariante. Centrul lor moral pare a fi un sentiment al compensării. Situat la capătul unui șir de poeți ardeleni revendicativi, viforoși, mesianici (nu-l luăm acum în discuție pe Blaga, care constituie nu numai vîrful, ci și excepția pleiadei), autorul **Mișcării de revoluție** încearcă a contrabalansa opțiunile lor majore, a le depăși configurația. Pe alt palier al evoluției lirismului, se raportează la ei printr-o paradoxală continuitate ce se slujește de contrast. Obsesiei lor, încă puternice, și, presupunem, în bună măsură, subliminale, le răspund corzile esteticării. Cîntecului aspru, închinat suferinței și aspirațiilor obștei, îi dau replica, acum, celebrarea aspectului decorativ, gustul baroc pentru amănuntul plastic. Chiar un motiv specific (parcul din Cluj, după cît se pare) e tratat în această manieră a contemplației jubilante, în care empiria radios transfigurată a prezentului răsună de muzicale reminiscențe chezaro-crăiești: „Plouă cu castane, cum traversezi parcul; / castanele, milioanele / de particule din cozile cometare / ale verii; / plouă cu soare... // Cad solemne prin atîtea desfolieri — / poc, poc! strunele aleilor, / tot ce e piedică în arma și karma femeilor, / cataramele, fibulele, nodurile, / parcul întreg e o muzică, socotind și podurile, / «să bem pînă la fund, prosit!», / plouă cu nasturi rotunzi din mundirele cerului / (de pe cînd ținea cu Franz Iosif); / plopii, și ei, aducînd cu niște studente ofițeri..." **(Ploi de castane).** Aceeași stare a tranziției într-un pastel hibernal, în care ipostaza travaliului estet se împletește cu o insinuare de ancestrală vinovăție: „Ca un gravor aparținînd și el iernii / sau ca alte ființe și lucruri care bat cercul / și-și au apusul / și răsăritul / Deschizi în carnea metalelor tristeții / priviri să vadă / nări să adulmece / prin hohotul reliefurilor / rănindu-ne / cu un dor de făptuiri / tîrziu și vechi de cînd timpul / floral" **(Soare de iarnă).** Aidoma unui pictor, poetul se exprimă prin ușoare atingeri de pensulă: „Cît pe ce să ne pierzi viețile / și destrămîndu-te / printre păsări / voci și culori" **(Serbări populare).** Impresiile sale țin de o vizualitate exaltată, care cristalizează în figuri autonome: „M-au orbit dealurile la Cluj / Dintr-o dată de jur împrejur liturghii de alb" **(Giruetă).** Ori: „Rîd coapsele ei plușate" **(Suzana la baie).** Ori: „Am dus cercei mari / la urechile ierbii / Ca un emir, exportator de aromate" **(Topos).** Ori: „Lacrimi de lună rece" **(Cîntec).** Ori: „Sărutați-vă! zice luna sfîșiind moaruri" **(Corona Borealis).** Ori: „Autobuzul vira smucit / făcea spirale / cum aceste versuri" **(Giruetă).** Ori: „Sînt spații de bronz, bordate, / clipește un joc de dale, de zaruri, / dar un pește negru întoarce / priviri dintr-o dată rele — s-a întrupat / în el duhul lui Policrate sau doar inelul?" **(Înotînd peste un oraș antic).**

Pe plan stilistic, constatăm, de asemenea, o categorică îndepărtare de austeritatea și de „simplitatea" funcțională, istoricește justificabilă, a antecesorilor. De la prețiozitatea sintaxei la cîteva avansuri făcute poeziei spațiale, de la varietatea prozodică, incluzînd metrul folcloric, la savantul mozaic al conexiunilor lexicale, Aurel Rău cochetează cu o viziune manieristă, sieși suficientă. Un alt factor de diferențiere îl reprezintă atenția acordată microexistenței. La antipodul temei impozante și în afara oricărui program etnografic ori istoric, poetul se cufundă în valul micului eveniment, relatat în sine, ca semn și sens deopotrivă. Această abordare imanentă a realului face cu putință o aprofundare a perspectivei lirice, misterios sporite tocmai prin prozaismul motivului: „Au venit două păsări negre / în doi arbori negri. / Negri, că nu dăduse frunza; / negre, că erau negre. // Întîi a cîntat cea dintîi / iar cea de-a doua a ascultat // Apoi, a cîntat cea de-a doua, / S-au ridicat grăbit și-au plecat" **(Două păsări).** Micile ființe îi prilejuiesc poetului delicate dizertații intertextuale: „O viespe. **S-o las mi-e frică.** / S-a furișat prin perdea. / Toate secretele vieții, cosmosul prin-/cipiul luminii făcut sonor.[...] O suveică-ntre două astre. / Și mă apropii. Cu cartea-n mîini, pe care o țin. / Ascult, aș putea s-o lovesc. / E multă tristețe, cînd stai să socoți. / Dar unde, cînd și cum..." **(Viespea).** Și oare exotismul asumat cu voluptate nu constituie un alt joc, grație căruia autorul se separă de tradiție, pentru a adera la un modern lirism „planetar"? Ni l-am putea oare închipui pe Octavian Goga atît de afectat de prezența sa pe alte meridiane sau, pe sol național, exprimînd un atare delicios snobism: „Am mers de la Cluj la Oradea / ca un nipon ce ia monoraiul de Tokyo / pentru Kyo-to / numai să vadă cireșii înfloriți" **(O călătorie în 1984)?**

Deosebit (spre a lua în considerare contemporaneitatea lirică transilvană) de Ioan Alexandru, care continuă apăsat tradiția htonică și liturgică, precum și de Ana Blandiana, care dezvoltă tradiția sensibilă prin paradigma blagiană (mai populari aceștia și mai în atenția criticii), Aurel Rău e un căutător în emoție și în limbaj, rafinat și ingenios, capabil de frăgezimi. Poezia sa, îmbogățită mereu, nu e, așa cum sînt înclinați a crede unii, un produs artificios, prin „delegație" livrescă, ci una dintre cele mai personale și mai autentice ale literaturii noastre de azi. Se poate urmări și modul în care ea a înrîurit formația unor autori mai tineri. Credem că dincolo de politețuri și protocolare volute, aceste lucruri trebuie recunoscute cu toată fermitatea.

Gheorghe Grigurcu

*) Aurel Rău, **Mișcarea de revoluție**, Editura Dacia, 1985.

Promoția '70

Moldovenii (IX)

■ PREZENTAT în 1962 de G. Călinescu în „Contemporanul", ION MURGEANU (n. 1940) debutează editorial abia în 1969 cu **Repaose**, plachetă de tot modestă, cu texte fie de un prozaism magmatic, fie de o platitudine hilară prin patetism și incongruență: „Iubita mea, cînd ard pe jarul tău nebun / Ochii mei clari se clatină-n demență / Mi-ar trebui în fiecare zi un drum / Pe care să-l străbat cu vehemență" sau, încă mai lămuritor: „Stîngace, mîna mea a-ntîrziat / Să-ți mîngîie tot trupul; doar cu văzul / Te-am cotropit și te-am ascuns în pat / oftai, și ți-am simțit nechezul." Nici versurile ce-i vor fi plăcut lui G. Călinescu în 1962 nu erau mai reușite. Cu **Confesiunea** (1971) și **Datoria** (1972) poetul face pași buni înainte, mai ales în planul tematic al poeziei, unde frecventarea orizontului mitologic grecesc, biblic și autohton are ca urmare o lăudabilă încercare de refacere pe cont propriu a traseelor mitologice esențiale; în planul expresiei, bunele intenții tematice sînt parțial compromise de incontinența verbală. Totuși, suflul liric nu lipsește acestor lungi discursuri, din bolovănișul lexical împestrițat cu pietre prețioase conturîndu-se viziuni coerente. Mai promițătoare însă decît acestea sînt poeziile mai concentrate, de o mai directă implicare, scrise într-o tonalitate colocvială, sugestivă și plăcută, uneori denunțînd un zbucium lăuntric pe tema identității: „Cîțiva prieteni mă întreabă zilnic / Ce-ai scris tu, ce carte ai scris, / Vei pleca mai întîi în stele / Sau vei pleca la Paris? / Ce tot te frămînți, ce tot cauți vorbe? / Îți mai scrie mama ta din sat, / De ce nu mai rîzi tu, ce fel de forme cauți? / Capul tău de-abia e un copac, / Capul tău de-abia e un copac, nu-i o pădure, / Capul tău de vorbe-i ca o crîșmă veche, / Lăutarii ei adorm pe strune, / Floarea li se ofilește la ureche, / Ce-ai scris tu, ce carte ai scris, / Vei pleca mai întîi în stele / Sau vei pleca la Paris? / N-am să plec nicăieri, nu caut nimic / Am scris zi de zi în ocazii mirate, / File subțiri, mici surîsuri țării mele i-am scris / Să m-audă și după moarte."

De la **Poeme europene** (1980), Ion Murgeanu, fără să renunțe cu totul la plăcerea vorbirii lungi și tautologice, își supraveghează mai atent discursul și pune preț mai mare pe reflexivitatea cu pretext cultural sau imaginar; o melancolie de sorginte sceptică inundă sensibilitatea poetului, cu efecte interesante în dicțiunea lirică, mai cu seamă atunci cînd se asociază spiritului interogativ; imaginația e tentată de proiecții expresioniste, blînde însă și mereu supuse unui sentiment de singurătate duioasă care rezumă o decepție și hrănește o iluzie, decepția neînțelegerii marginalizante și iluzia corectării prin „recursul" timpului; finalmente, o tristețe resemnată se insinuează în gesturi și în vorbe: „piciorul gol și vremea lui de aur / sandaua a căzut la fund în apă / copilul s-a născut îndrăgostit: mugește ca un taur / tatăl / nu-i nimeni în cîmpie soarele și-o arșiță tîmpită / înoată ceru-n iazuri și vremea-i ca o pată / cînd iad se face trupul privirea ta e-n rai / ai dat în laturi porțile grădinii și am intrat / porți spinii roși ai suferinței ca niște bube dulci / pe frunte porți coroana și pruncul ți-o arată / cu degetul: miroase rana / și trupul sfînt se-avîntă și locul este gol / c-o frunză acoperi strugurul".

Întoarcerea asupra propriului climat interior a fost favorabilă poetului, confesiunea lăbărțată de mai demult s-a strîns sporindu-și tensiunea și semnificația; expresia e mai limpede iar accentul liric cade la locul potrivit, întărind conturul de profil al unui neoromantic care s-a deprins să asculte, auzindu-l sau doar închipuindu-și că-l aude, sunetul trecerii, simțindu-se bine, adică mai aproape de el însuși, sub raza „soarelui negru".

Laurențiu Ulici

„Moștenirea Văcăreștilor"

● La 13 și 14 decembrie se va desfășura a XVII-a ediție a Festivalului de literatură „Moștenirea Văcăreștilor".

Concursul se adresează membrilor cenaclurilor literare din întreaga țară, poeți și prozatori. Pentru poezie, la concurs se primesc din partea fiecărui concurent maximum 10 poezii dactilografiate în 3 exemplare, iar pentru proză două lucrări de cel mult 10 pagini, de asemenea dactilografiate.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: **Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — Dîmbovița, str. 30 decembrie nr. 15, cod 0200, Tîrgoviște.**

Se vor acorda numeroase premii de către Centrul de îndrumare, ziarul local și diferite publicații din țară.

Pe durata festivalului, vor fi organizate spectacole de poezie și muzică, recitaluri de poezie, lansări de cărți, întîlniri cu oamenii muncii de pe Platforma industrială și la marile unități industriale ale municipiului, la „Muzeul scriitorilor dîmbovițeni", la „Muzeul tiparului românesc" și în localitatea Văcărești.

Se va acorda „Trofeul pentru poezie al orașului Tîrgoviște" pentru cel mai bun volum de poezie apărut în 1984.

REVIZIONIȘTI ȘI ȘOVINIȘTI U

ISTORIA este știința adevărului. Acesta se impune totdeauna și ascunderea, ocolirea sau denaturarea sa sînt inutile pentru cel ce le făptuiește, căci realitatea sfîrșește pînă la urmă prin a se afirma biruitoare. Istoria este și o știință cu adîncă putere de influență și — instrument delicat de cultură — ea trebuie mînuită cu grijă și mult discernămînt, avîndu-se neîncetat în vedere urmările pe care le poate produce scrierea ei într-un sens sau într-altul. Firesc, fiecare popor își evocă trecutul, etapele devenirii sale, momentele de afirmare și declin, ca lecții evocatoare pentru urmași, dar modalitatea de a se realiza acest lucru poate fi dăunătoare, contrară intereselor coexistenței, ale vecinătății și prieteniei între națiuni, contrară intereselor sale reale, dacă ele nu respectă realitatea, adevărul istoric.

Un astfel de exemplu îl reprezintă și articolul **Transilvania independentă**, publicat sub semnătura lui Péter Ruffy, în nr. 3/1985 al revistei „Hungria" (ediția spaniolă). Materialul este dedicat etapei din istoria Transilvaniei cuprinsă între anii 1541 și 1687, celei a principatului. Prin titlu, el sugerează o situație istorică care în fapt n-a existat ! Prăbușindu-se regatul Ungariei, în urma bătăliei de la Mohács și apoi a căderii Budei și a instalării aici a unui pașalîc otoman (1541), Transilvania, care în cursul veacurilor de dominație a regalității ungare se păstrase ca o entitate, s-a constituit într-un principat. Acesta, ca și celelalte două țări românești — Moldova și Muntenia — a fost supus, în condițiile istorice date, suzeranității otomane. La sfîrșitul secolului al XVII-lea, dominația otomană a fost înlocuită prin cea habsburgică. Deci n-a putut fi vorba atunci de o Transilvanie independentă decît în scurte răstimpuri, cel mai strălucit fiind cel al domniei lui Mihai Viteazul, domnul unificator al țărilor române. Ne întrebăm, însă, pe drept cuvînt, la ce servește **astăzi** un titlu astfel formulat ?

Dar autorul se referă în partea introductivă a articolului său la luarea în stăpînire de către regii unguri a teritoriilor transilvane în jurul anului 896, cînd în realitate cucerirea a avut loc, în etape succesive, în timpul unei lungi perioade ulterioare care durează pînă în secolul al XIII-lea. Înfățișînd opiniile istoricilor români — ceea ce reprezintă, recunoaștem, un tribut dat obiectivității —, autorul se referă apoi la teza istoricilor unguri privind locuirea Transilvaniei în momentul cuceririi ei de „grupuri de bulgari, macedoneni și slavi". Cum se face că autorul a omis din această înșiruire tocmai pe români, aceia care prin strămoșii lor getodaci locuiau aceste pămînturi din timpuri imemoriale ?

Studiile întreprinse privind formațiunile prestatale și statale existente în spațiul transilvan **înaintea** cuceririi regilor unguri, cercetările arheologice desfășurate de-a lungul deceniilor, ca și mărturia Notarului Anonim al regelui Bela III, confirmă nu numai continuitatea de locuire a românilor, permanența lor, dar și organizarea lor statală în teritoriile transilvane **înainte** de cucerirea ungară. De altfel, însăși instituția voievodatului a fost preluată de la autohtoni și adaptată necesităților regalității ungare. Oricum, vid n-a existat în Transilvania și românii și voievozii lor reprezentau în momentul cuceririi patriei lor factorul etnic autohton și factorul etnic precumpănitor. Chiar și autorul recunoaște indirect o astfel de situație, atunci cînd susține, ceva mai departe, că regii unguri n-au încheiat operațiile de cucerire **decît** în 1002 („în 1002 s-a încheiat în acest teritoriu ocupația pămîntului patriei de către unguri, cînd regele Ștefan I cel Sfînt l-a anexat Ungariei"), deci peste 106 ani, deși în fapt procesul cuceririi propriu-zise a Transilvaniei, inițiat abia în secolul al XI-lea, nu s-a încheiat pe deplin decît în secolele următoare.

De altfel, Péter Ruffy nu este primul și nici singurul care se străduiește să demonstreze că pe aceste locuri a fost un vid umplut de unele populații migratoare ca slavi, bulgari, unguri ș.a., românii chipurile revenind în vechea Dacie abia în secolele XIII—XIV. „Vidul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu pe aceste meleaguri a fost, ci, poate, în conștiința unor istorici, care, servind interese străine de națiunile și popoarele lor, lucrînd în interesul politicii imperialiste, de dominație, încearcă, în continuare, ca și în trecut să învenineze și să dezbine oamenii muncii de diferite naționalități".

DUPĂ cucerire, voievodatul Transilvaniei a fost instituționalizat și de regalitate, ca o realitate ce nu putea fi înlăturată. Țara era supusă dominației regilor unguri, dar ea și-a păstrat, tocmai datorită specificității ei, instituții proprii care au făcut ca teritoriul ei să nu fie înglobat regatului și ca ea să-și păstreze trăsături instituționale proprii pînă în momentul prăbușirii Ungariei sub loviturile Imperiului otoman. Instituirea unor adunări generale ale nobililor (universitates nobilium) sau a congregațiilor generale (congregationes), convocate și prezidate de voievod, așa cum regele Ungariei convoca și prezida dieta regatului, a evidențiat situația specifică administrativ-politică a Transilvaniei față de regatul propriu-zis al Ungariei. Datorită acestei situații a putut să fie instituit, la căderea regatului, principatul Transilvaniei, care, timp de un veac și jumătate, a avut un destin istoric paralel însă și strîns unit de cel al principatelor românești de la sud și răsărit de Carpați.

Dar Péter Ruffy — care se grăbește a face comparații între suprafața teritoriului de astăzi al Ungariei (93 000 km²) **și cel al** principatului transilvan (102 000 km²) — nu a încercat cel puțin a înfățișa **în realitatea lor** împrejurările sociale, politice și etnice ale Transilvaniei perioadei istorice evocate. Numind „adunare națională" o dietă care nu cuprindea decît — cum o mărturisește, de altfel — „marii seniori ai celor trei națiuni «încorporate», arătînd că acestor națiuni le aparțineau ungurii, «transilvanicii» (citește : secuii !) și sașii", autorul a uitat, în schimb, să înfățișeze sau măcar să menționeze situația marginalizată în epocă a românilor „tolerați" politic și religios, deși reprezentau cea mai veche și cea mai numeroasă componentă etnică transilvană. Și totuși, în alineatul următor, Péter Ruffy, folosind un izvor din epocă, este de acord că spre sfîrșitul perioadei principatului Transilvaniei, adică în ultimele decenii ale secolului al XVII-lea, numărul românilor era de 250 000 față de 150 000 maghiari și secui și față de 100 000 de sași. Ne mai întrebăm de ce este invocată mărturia istoricului Benedek Jancsó privind o primă menționare a românilor în 1210, cînd nu numai săpăturile arheologice și Anonymus, dar mai ales situația concretă demografică din secolele XIII și XIV indică existența în sînul populației transilvane a peste 60% români, cum lucrul a fost demonstrat de acad. Ștefan Pascu în primul volum al lucrării sale **Voievodatul Transilvaniei** (vol. I, p. 232) ?

În mod repetat, Péter Ruffy se referă la principatul „ungar" al Transilvaniei, ceea ce reprezintă o interpretare cu totul forțată a unei realități, deoarece după datele demografice pe care le reproduce, maghiarii — inclusiv secuii — nu reprezentau în ultimele decenii ale secolului al XVII-lea decît **sub o treime** din numărul total al populației Transilvaniei ! Avînd în vedere că în dietă erau chemați reprezentanții celor trei „națiuni" — nobilii unguri reprezentînd în această privință o entitate diferențiată de „națiunea" secuilor, aceștia din urmă și sașii — această calificare, contrară realităților demografice, nu reflectă cel puțin o stare de fapt politică. De asemenea, afirmația lui Péter Ruffy potrivit căreia Transilvania ocupată apoi de Habsburgi ar fi fost condusă de guvernatori „aparținînd aristocrației ungare" nu este decît în parte veridică, deoarece în secolul al XVIII-lea guvernatorii austrieci și cehi au deținut timp de peste o jumătate de veac această funcție, în vreme ce reprezentanții nobilimii ungare au ocupat-o mai puțin de o jumătate de veac !

Autorul s-a angajat într-un „slalom" prin istoria Transilvaniei, într-o adevărată cursă a erorilor ! El ocolește cu dezinvoltură tot ceea ce nu-i este pe plac, lui — și nu numai —, socotind astfel că pot fi șterse din **memoria** și din **istoria** unui popor pagini de profund dramatism cum sînt cele trăite de românii din Transilvania în perioada cînd s-au aflat sub dominația statului ungar. Procedînd astfel, Péter Ruffy eludează evenimente istorice care prin conținutul și semnificația lor pun în evidență tocmai ceea ce autorul vrea să treacă sub tăcere : atracția permanentă a potentaților Ungariei pentru pămînturile transilvane — uneori fățișă, alteori subterană — dar întotdeauna premeditată, tendința lor de a-și rotunji teritoriile prin dobîndirea și stăpînirea acestor pămînturi — cu tot ceea ce poartă ele —, dorința lor de a atrofia — dacă s-ar fi putut pînă la dispariție — sentimentul național al românilor, al unității și demnității lor, al conștiinței că aparțin dintotdeauna, și prin toate fibrele, materiale și spirituale, poporului, națiunii române. Însă adevărul nu poate fi escamotat. Istoria Transilvaniei, a luptei românilor pentru păstrarea ființei lor naționale, nu poate fi pusă în „patul lui Procust", interpretată din unghiul unui autor, un unghi de idei preconcepute, pe dogme prin care, ignorîndu-se adevărul și izvoarele care-l susțin, se încearcă să se „construiască" trecutul după proprii nevoi și tipare. „Metoda" — deloc nouă — are însă efectul bumerangului, dovedind nu numai informația — cu totul precară — a autorului, cît mai ales **tendința sa**, aceea de a susține — ceea ce și alții s-au străduit de mult — primatul factorului ungurese pe pămînturile transilvane.

PORNIT pe acest drum, autorul își dovedește însă diletantismul. Desigur, nu ne interesează cît de doct este Ruffy și nici cît de tare se încurcă el în neadevărurile sau tezele preconcepute ale altora, ci **faptul că prin intermediul unui articol obscur, fără valoare științifică, se pun în circulație (încă !) teze eronate cu privire la istoria Transilvaniei, a luptei românilor de aici pentru păstrarea ființei lor naționale.**

Pare cel puțin surprinzător faptul că autorul nu analizează situația națională, socio-politică și demografică a Transilvaniei în momentul revoluției din 1848—1849 de el evocată. El arată că „adunarea națională" de la „Kolozsvár" (fără a aminti și folosi denumirea românească a orașului, după cum n-o va face, ceva mai departe, nici pentru Alba Iulia !) a hotărît „reîncorporarea" Transilvaniei la Ungaria. Această afirmație nu corespunde unei realități, căci, în fapt, atunci a fost decisă încorporarea, în baza „uniunii" urmînd să rezulte o situație politico-administrativă **care nu mai ființase. Pentru întîia oară** nu mai era acceptată existența ca o entitate a Transilvaniei, care urma astfel să fie **contopită** în regat. Evocînd faptul că această decizie fusese luată fără să se consulte „numeroasa populație românească" — în realitate majoritatea absolută a populației țării ! — Péter Ruffy face acest lucru numai pentru a putea să compare **forțat** dieta privilegiaților — care reprezenta etnic doar pe maghiari, secui și sași — ultimilor obținîndu-li-se de altfel prin presiune consimțămîntul la „uniune" — cu marea adunare națională a românilor din 1918 ; de asemenea, pentru a pune un semn de egalitate cel puțin nepotrivit între „numeroasa populație română" din 1848 și „numeroasa populație maghiară" din 1918. Pentru cititorii de limbă spaniolă ai revistei, slab sau deloc cunoscători ai realităților istorice de la Dunărea de Jos și de la Carpați, cărora li se adresează articolul, această formulare ascunde o intenție de denaturare a adevărului, împiedicîndu-i să discearnă în mod just realitățile etnice transilvane. Am fi preferat ca în locul formulei vagi „numeroasa populație", autorul să fi indicat, atît pentru 1848 cît și pentru 1918 — în această ultimă privință chiar și după contestatul recensămînt din 1910 ! — cifrele privind componența etnică a Transilvaniei. Reamintim că istoricul maghiar Kővari László arăta că înainte de 1848 comitatele Transilvaniei cuprindeau 1 000 000 de români și numai 213 000 maghiari. „Poți călători zile întregi în Transilvania — arăta Kővari — fără să auzi un singur cuvînt unguresc" **(Erdélyország története**, p. 176). În statistica lui Söllner din 1844 românii erau indicați a forma 60% din populația Transilvaniei. Era oare aceasta situația maghiarilor transilvani în 1918 ?

În ceea ce privește revoluția din 1848—1849, autorul pune în lumină, fără să-și dea seama, **modalitatea** în care a fost hotărîtă în mod silit integrarea spațiului transilvan în teritoriul Ungariei. Nu este greu să înțelegem **de ce** au procedat așa cei care ocupau în 1848 fotoliile dietei de la Cluj — care era departe de a fi fost o reprezentanță națională a Transilvaniei, așa cum o vede Ruffy —, de ce nu au consultat ei „numeroasa populație românească" — cum spune însuși autorul. **Dacă** ar fi făcut-o, **altul** ar fi fost, în mod sigur, rezultatul. Autorul uită cu desăvîrșire împrejurările — dar și motivele — în care s-a hotărît această „reîncorporare".

Ce n-au reușit în 1848—1849, grofii unguri au realizat două decenii mai tîrziu cînd în urma unei **tranzacții**, a unui pact cu clasele conducătoare ale Austriei habsburgice, a avut loc dorita „reîncorporare", de fapt o adevărată **anexiune**, care, numai în acea perioadă — din 1867 pînă în 1918 — Transilvania abuziv încorporată statul ungar și-a pierdut identitatea politico-administrativă. Dualismul a avut neîndoielnic scopul vădit de a întări imperiul habsburgic și, totodată, de a satisface dorința nestăvilită a nobilimii ungare de a-și întinde dominația asupra unui teritoriu mereu rîvnit. În aceste condiții, timp de o jumătate de secol, Transilvania avea să se afle sub stăpînirea directă a Ungariei, în care a fost forțat integrată administrativ.

Autorul crede că timpul cît acest teritoriu s-a aflat sub stăpînirea directă a Ungariei a fost o „stare de drept constituțională", ignorînd cu bună știință consecințele grave pentru populația majoritară românească, ale compromisului austro-ungar clădit pas cu pas în anii 1865—1867. În conformitate cu noul statut al Transilvaniei, Parlamentul din Budapesta a votat, în 1868, legea naționalităților, prin care se recunoștea existența în Ungaria a unei singure națiuni, „una și indivizibilă", națiunea maghiară, incluzînd în această în mod forțat și pe români, ca și pe celelalte naționalități. Asigurînd unei minorități în Transilvania — moșierimea și virfurile burgheziei maghiare — posibilități nelimitate de oprimare a majorității populației, sistemul dualist a dublat suferințele poporului român atît pe plan social, cît și național.

Refractare oricăror forme de progres socio-politic, cercurile conducătoare din Ungaria au dus o politică de oprimare și deznaționalizare forțată, de maghiarizare a românilor, dintre cele mai fățișe și brutale. Era însă o politică fără nici o șansă de reușită, din moment ce aceștia își păstraseră timp de secole individualitatea, la aceasta contribuind și faptul că ei constituiau majoritatea. Astfel, chiar potrivit datelor recensămîntului „oficial" efectuat în 1880, în Transilvania trăiau 2 294 421 de români, reprezentînd cea mai numeroasă populație. Această superioritate numerică a românilor, care **s-a** păstrat în timpul existenței dualismului austro-ungar (1867—1918), a reprezentat unul din suporturile luptei pentru unitate național-statală pe care ei au desfășurat-o, considerîndu-se dintotdeauna oamenii acestor pămînturi. Aceeași luptă au dus-o și celelalte naționalități din monarhia austro-ungară. De altfel, încă la sfîr-

UNGURI DIN NOU LA LUCRU

sfîrșitul secolului trecut, caracterizînd monarhia austro-ungară, Friedrich Engels în articolul „Începutul sfîrșitului Austriei" arăta : „Monarhia austriacă, acest complex pestriț rezultat din moșteniri și furtișaguri, acest talmeș-balmeș organizat în care se învălmășesc zece limbi și zece națiuni, acest amestec întîmplător de obiceiuri și legi dintre cele mai contradictorii, începe în sfîrșit să se destrame" (Marx—Engels, Opere, vol. 4, p. 511). Referindu-se, în 1916, la același fenomen, V. I. Lenin califica monarhia austro-ungară „o uniune subredă a cîtorva clici de paraziți sociali", subliniind că „lichidarea Austro-Ungariei nu reprezintă istoricește decît o continuare a destrămării Turciei, fiind ca și aceasta o necesitate a procesului istoric de dezvoltare" (V.I. Lenin, Opere complete, vol. 30, Editura politică, București, 1964, p. 8).

DEPARTE de adevărul istoric rămîne autorul și atunci cînd se referă la evenimentele hotărîtoare nu numai pentru destinul românilor din Transilvania, ci și al românilor de la sud și est de Carpați: desăvîrșirea unității național-statale a României prin înfăptuirea a ceea ce românii au numit pe bună dreptate Marea Unire din 1918. Autorul pare străin de evenimentele care s-au petrecut atunci și care au avut o importanță covîrșitoare în istoria poporului român. El consemnează sec că „adunarea națională" a românilor din Transilvania care a avut loc în decembrie 1918 la Alba Iulia a „declarat reîncorporarea Transilvaniei la România". La prima vedere pare cel puțin ciudată sărăcia de vocabular a autorului care pentru momente atît de diferite între ele folosește același termen : **reîncorporare.** Pentru Péter Ruffy, aceiunea forțată a Transilvaniei la teritoriul Ungariei negociată de virfurile claselor dominante austriece și ungare în anii 1865—1867, a fost reîncorporare. Și tot reîncorporare este pentru el și unirea Transilvaniei cu România în 1918. În felul acesta sînt puse pe același plan două momente istorice care prin conținutul și consecințele lor nu au fost și nu puteau fi aidoma.

Desfășurarea evenimentelor care au avut drept corolar unirea demonstrează în modul cel mai categoric faptul că acest moment unic în istoria poporului român n-a fost efectul unei întîmplări, rodul unei conjuncturi favorabile sau al unor înțelegeri la masa tratativelor, ci rezultatul firesc al luptei celor mai largi mase ale poporului, un act de profundă dreptate istorică care a permis realizarea unei concordanțe legice între realitatea obiectivă și drepturile inalienabile ale poporului, pe de o parte, și cadrul național cerut cu stringență de aceste realități, pe de alta.

Autorul reprosează că hotărîrea de la Alba Iulia a fost adoptată „fără a se proceda la un plebiscit". Este însă limpede că el vrea să ignore realitățile demografice ale Transilvaniei acelui moment istoric. Deși supuși unor apăsătoare condiții în timpul perioadei dualiste, prin care se urmărea nu numai deznaționalizarea, ci chiar distrugerea fondului lor etnologic, românii au continuat să reprezinte necontenit **majoritatea populației transilvane,** lucru confirmat, de altfel, chiar și de statistica „oficială" din 1910. Este evident că opțiunea lor, a majorității, a fost hotărîtoare, decisivă.

Cît privește faptul că unirea Transilvaniei s-a făcut, cum notează Ruffy, „fără a proceda la un plebiscit" mai sîntem nevoiți să constatăm din nou aceeași lipsă de informație a autorului care astfel încearcă să strecoare celor care sînt mai puțin la curent cu evenimentele evocate că unirea Transilvaniei cu România în 1918 s-ar fi făcut fără acordul unanim al maselor. În acest context nu ni se pare lipsit de interes să amintim faptul că actul unirii din 1918 a fost precedat de o amplă activitate desfășurată de consiliile naționale locale care, în adunări deschise, au ales pe cei 1 228 de delegați care au reprezentat la Alba Iulia circumscripțiile electorale din toate județele Transilvaniei, precum și organizațiile politice, economice, culturale și religioase. De asemenea, la Adunare au fost prezenți 150 de delegați reprezentînd peste 70 000 de muncitori organizați, români, maghiari, germani și de alte naționalități. Muzeul Unirii din Alba Iulia păstrează pentru posteritate ca mărturii elocvente de necontestat mandatele și împuternicirile date celor 1 228 de delegați pentru a vota unirea necondiționată și veșnică a Transilvaniei cu patria mamă — România.

La 1 Decembrie 1918 au fost prezenți la Alba Iulia peste 100 000 de oameni, muncitori, țărani, intelectuali, meseriași, veniți să consfințească actul legic obiectiv și progresist de încheiere a procesului de formare a statului național unitar român. Această uriașă adunare a avut un larg caracter democratic, **plebiscitar,** ea însumînd și exprimînd voința covîrșitoarei majorități a populației Transilvaniei. După cum este cunoscut, la acest act de voință națională a poporului român și-au dat adeziunea, pe baza Hotărîrii votate la Alba Iulia, și reprezentanții șvabilor, sașilor și evreilor în adunări reprezentative care au avut loc la Timișoara, Mediaș și București la începutul anului 1919. Este semnificativ în acest sens și manifestul publicat la Budapesta de proeminente personalități maghiare ca Ady Endre, Bartók Bela, György Bölöny, Zoltan Kodály, Jenö Varga și alții, în care se spunea : „Față de națiunile surori nu avem nici o pretenție. Și noi ne considerăm o națiune reînnoită, o forță acum eliberată ca și acei frați care se ridică fericiți la o viață proaspătă pe ruinele monarhiei. Ne trezim ușurați la conștiința faptului că nu mai sîntem forțați să fim stîlpii asupririi. Să trăim unul lîngă altul în pace ca națiuni libere cu alte națiuni libere".

Tratatul de pace încheiat la Trianon, în 1920, n-a făcut decît să confirme și să dea consacrare juridică, internațională unei stări de fapt realizate de poporul român prin lupta sa secular㠄

MERGÎND pe firul istoriei, autorul consemnează și faptul că între anii 1940—1944, partea de nord-vest (septentrională, cum spune autorul) a Transilvaniei „a aparținut Ungariei", ca mai apoi, prin Tratatul de pace de la Paris (1947), această provincie „în care o însemnată parte a populației vorbea limba maghiară" să fie înapoiată României. Nu ne este clar și în ce scop autorul a ținut să atragă atenția cititorului că, în această parte a Transilvaniei, o însemnată parte a populației vorbea limba maghiară. Dacă Péter Ruffy este un înfocat adept al adevărului istoric, putem să-l informăm, pentru liniștea sa, că și astăzi unii locuitori de pe aceste meleaguri vorbesc deopotrivă limba maghiară ca și limba română. Nu este nimic nou în această chestiune. Ar fi fost util dacă autorul ar fi consemnat faptul, fie chiar și în cîteva rînduri, că anexarea părții de nord-vest a României de către Ungaria horthystă a avut loc în 1940, în urma unui dictat impus cu brutalitate de către Hitler și Mussolini și dorit de Ungaria, în cazul respingerii lui, România urmînd să fie invadată de puterile revizioniste și ștearsă de pe harta Europei. Acest rapt teritorial reprezenta recompensa pe care o acordau Hitler și Mussolini guvernului horthyst pentru devotamentul și sprijinul pe care-l dăduse cu generozitate politicii revanșarde a Germaniei și Italiei și, în același timp, „pedepsirea" României pentru eforturile întreprinse în vederea închegării unui sistem de securitate colectivă antirevizionist în Europa. Autorul ar fi trebuit să știe că însuși Hitler, care a patronat acest dictat, era convins de netemeinicia revendicărilor horthyste, recunoscînd cu ocazia întrevederii lui cu ministrul de externe al Italiei din 28 august 1940 că : „Soluționarea problemei este deosebit de complicată datorită faptului că unei revendicări teritoriale, care se bucură de extrem de multă popularitate în rîndul națiunii ungare, i se opune o revendicare etnografică cu siguranță incontestabilă" și că : „Structura populației în regiunea în litigiu — considerînd cît mai favorabil poziția Ungariei — este următoarea : la 1 500 000 de unguri, există 3 000 000 de români și 600 000—700 000 de germani" **(Documents of German Foreign Policy,** Series D, vol. X, doc. 40).

Patronînd acest dictat, care dădea satisfacție cercurilor reacționare și revizioniste ale burgheziei și moșierimii ungare, Hitler urmărea să amplifice suspiciunile și neînțelegerile existente între cele două țări vecine, pentru a le subordona intereselor celui de-al III-lea Reich.

Dictatul fascist de la Viena din 30 august 1940, în urma căruia Ungaria horthystă a anexat un teritoriu de 42 243 km², cu o populație de peste 2,6 milioane de locuitori, dintre care marea majoritate erau români, a avut urmări dintre cele mai tragice. Urmărind să schimbe raportul demografic existent, administrația horthystă a dus o politică de izgonire a locuitorilor români din locuințele lor și de expulzare a lor peste granițã, a patronat înfăptuirea de masacre în satele românești, cărora le-au căzut victime copii, femei și bătrîni, a ordonat internarea în lagăre de muncă forțată și de exterminare a românilor și evreilor ș.a. Este semnificativ că într-un timp relativ scurt, pînă la sfîrșitul anului 1940, peste 86 000 de români au fost siliți să treacă linia de demarcație în România, alte mii și mii fiind maltratați, arestați, internați în lagăre sau deportați în Germania. Din cei 148 288 de evrei deportați în lagăre, în vara anului 1944, peste 100 000 au fost exterminați.

MEMORABILUL act istoric de la 23 August 1944 și angajarea României în războiul antihitlerist alături de Națiunile Unite — care denunțaseră public odiosul dictat de la Viena ca un act imperialist, declarîndu-l nul și neavenit — au deschis, odată cu readucerea teritoriului răpit în granițele firești ale țării, perspectiva stabilirii unor noi relații de bună vecinătate și prietenie cu Ungaria. Referindu-se la prevederea din Tratatul de pace care recunoștea drepturile legitime ale României, delegația română care a semnat acest document internațional arăta că el „pune în sfîrșit capăt pentru vecie opresiunii îndelungate și repetate a cărei victimă a fost poporul român". „Pronunțată în numele justiției și în același timp — sîntem convinși — în numele sacrificiilor fără număr consimțite de întreaga națiune română — se arăta mai departe — această hotărîre deschide perspective serioase unei colaborări fecunde între poporul român și poporul ungar și permite să stingă ultimele focare de agitație, moștenire a unui trecut dureros care a împiedicat pînă astăzi stabilirea unor relații amicale între aceste două popoare".

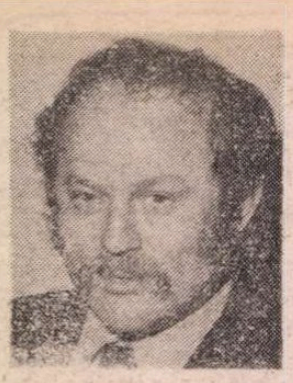
Înțelegem că afinități „istorice, culturale și spirituale", cum scrie Péter Ruffy, pot lega națiunea ungară de Transilvania, dar totodată, așa cum constata Teleki László în vremea revoluției din 1848—1849, încă de atunci era moartă Ungaria sf. Ștefan. Dezvoltarea națională modernă a popoarelor din Europa de centru și de sud-est a pus capăt odată pentru totdeauna unei opere de cucerire, restatornicind în drepturile lor popoarele asuprite și ea a sfîrșit, de altfel, și prin a da națiunii ungare însuși cadrul național de afirmare, înlăturîndu-i balastul unor populații aflate în necontenit clocot de revoltă și evidențiind Ungaria ca o reală entitate națională în Europa.

Nu înțelegem nici de ce se scriu articole de felul celui al lui Péter Ruffy (născut, de altfel, în Transilvania și lucrînd mulți ani ca ziarist la Brașov și Cluj), nici de ce se editează calendare de felul celui intitulat **Vechi hărți ale Ungariei,** apărut recent la Budapesta, avînd ca redactor responsabil pe K. Bende Ildikó și în care sînt reproduse 13 hărți de epocă cuprinzînd multe dintre ele limitele nostalgice ale Ungariei „istorice". nici de ce L. Nagy Szusza a publicat în „Historia", nr. 4/1985, un articol intitulat **Vechi hărți.** Din acest ultim articol reținem o apreciere semnificativă și care, din păcate, pare să motiveze publicarea **astăzi** a unor materiale de acest fel. „Este incontestabil că o simplă hartă — scrie L. Nagy Szusza — cu efectul ei vizual, poate exercita o influență mai puternică decît o descriere precisă, este ușor de înțeles, nu cere cunoștințe prealabile. Apelează nu numai la argumente raționale, ci atinge mai ales sfera sentimentelor...". În articolul amintit din „Historia" sînt concretizate unele acțiuni de propagandă întreprinse de cercurile șoviniste și revizioniste ungare după pacea de la Trianon, în nădejdea „revizuirii" acesteia și, totodată, sînt reproduse hărțile alcătuite atunci de prof. Szadeczky tinzînd a demonstra unora dintre statele învingătoare (Statele Unite, Italia, Franța, Anglia și Belgia) în primul război mondial ce modificări ar fi apărut pe hărțile lor proprii dacă ar fi suferit „pierderi" teritoriale proporționale cu cele ale Ungariei „istorice". Nu se încearcă prin această republicare și reproducere o repetare indirectă a unei sterile acțiuni de propagandă revizionistă, șovinistă, de învrăjbire a popoarelor ? Și chiar în eventualitatea publicării unor astfel de materiale n-ar fi fost mai onest față de cititori a li se înfățișa caracterul multinațional al Ungariei „istorice", ca și faptul că înaintea ratificării lor prin tratatele de pace noile frontiere au rezultat din voința și acțiunea **majorității** incontestabile a populației ? Cui servesc asemenea articole?

Nu înțelegem la ce poate servi întreținerea unei nostalgii a ceea ce nu mai este și nu mai poate fi, cînd roata istoriei nu se mai poate întoarce în sensul contrar al apelor care o mînă, cînd nu numai un tratat de pace (1947), ci și întregul sistem de securitate internațional recunoaște caracterul imuabil al frontierelor, inclusiv celor ale României și Ungariei, reconfirmîndu-se, totodată, încă prin armistițiul din 1944 justețea actului istoric de la 1 Decembrie 1918. Nu înțelegem acest lucru și deoarece pe plan demografic majoritatea absolută românească din Transilvania reprezintă un fapt incontestabil și ireversibil. Alimentarea nostalgiei în sufletul propriei națiuni și o propagandă sterilă prin posibilele ei efecte dincolo de hotare nu duc decît la o inutilă și dăunătoare întreținere a unei stări de spirit tensionate între două popoare vecine de peste un mileniu, care trebuie să găsească în prietenie și încredere temeiul necesarei lor conviețuiri istorice.

La capătul lecturării acestor materiale, orice om de bună credință, opinia publică din țara noastră se întreabă în mod legitim : ce rost au și cui folosește punerea în circulație a unor vechi teze șoviniste, revizioniste, revanșiste culese din arsenalul propagandei horthyste din perioada interbelică ? În mod evident, prin aceste materiale sînt relansate teze nocive, antiromânești, în flagrantă contradicție nu numai cu adevărul istoric, dar și cu principiile relațiilor normale între state și națiuni. Avînd în vedere și calea comună a socialismului, pe care o urmează popoarele noastre și care le apropie, nu întreținerea nostalgiei la propriii conaționali, nici difuzarea peste hotare, fie ea și subtilă, a unei propagande menite să demonstreze o falsă nedreptate istorică pot întreține bunele legături între vecini și prietenia, ci respectul reciproc, înfățișarea adevărului istoric în toate fațetele lui, fără a se insista cu ostentație asupra a ceea ce ne poate despărți și încă în mod inutil, ci insistîndu-se asupra momentelor care ne unesc, de conlucrare activă și pozitivă, acceptîndu-se fără reticențe ceea ce n-a fost decît o inevitabilă dreptate istorică.

Prof. univ. dr. Ștefan Ștefănescu
Prof. univ. dr. Nicolae Petreanu



Sorin TITEL

PROFESORUL

PROFESORUL nu avea de gînd să plece împreună cu asistentul său pe care nu-l prea simpatiza — o antipatie nedată în vileag însă, încît ambiţiosul şi foarte înfigăreţul tînăr, atent altfel la cele mai mici nuanţe în ceea ce priveşte relaţiile lui cu alţii, era ferm convins că se află în graţiile „bătrînului". Se şi lăuda, de altfel, de cîte ori i se ivea prilejul, că „l-a dat gata pe academician", l-a cucerit, ce mai încoace şi încolo ! „Cînd o să plec — i-ar fi spus profesorul — am să fiu liniştit, am pe mîinile cui să las catedra"... frază desigur născocită, profesorului nu-i trecuse prin cap s-o rostească vreodată... Se trezise într-o bună zi la catedră cu tînărul cel ambiţios — deşi îl avusese student, nu şi-l reamintea, la disciplina predată de el în cei cinci ani de facultate nu izbutise să se remarce în vreun fel — şi din primul moment îi displăcuse, dar cum nu mai era nimic de făcut, — hotărîrea fusese luată oarecum pe deasupra capului lui, fără să fie consultat decît formal şi, deci, neeficient, — preferă să nu-şi demaşte în faţa tînărului adevăratele lui sentimente. O făcea mai mult din comoditate — nu avea nevoie la catedra lui de ceea ce se cheamă o atmosferă încărcată — decît din prudenţă sau teamă. Era cu toate astea convins că băiatul — altfel de o politeţă irepro abilă, arătîndu-i poate la un mod cam exagerat admiraţia — de îndată ce interesele sale ar fi intrat în joc — cariera pe care şi-o dorea din tot sufletul cît mai strălucită — n-ar fi pregetat la o adică — în momentul în care ar fi descoperit în profesor nu un aliat ci o piedică în calea ascensiunii lui — să pornească o adevărată ofensivă împotriva sa (pe faţă şi-ar fi păstrat, probabil, atitudinea admirativă), cu o atît de mare sete şi cu o atît de susţinută tenacitate, încît, în mod sigur, atacurile sale n-ar fi rămas fără urmări.

Totuşi nu se temea de el — cum să-ţi fie frică, se întreba privindu-şi surprins şi oarecum nedumerit asistentul, de un ins atît de slab cu duhul ? !... Profesorul îşi făcuse obiceiul — deformaţie profesională de care era conştient — să-i judece pe cei de care era înconjurat în raport cu capacitatea lor de a înţelege sau nu obiectul căruia îi închinase întreaga lui existenţă, adică literatura.

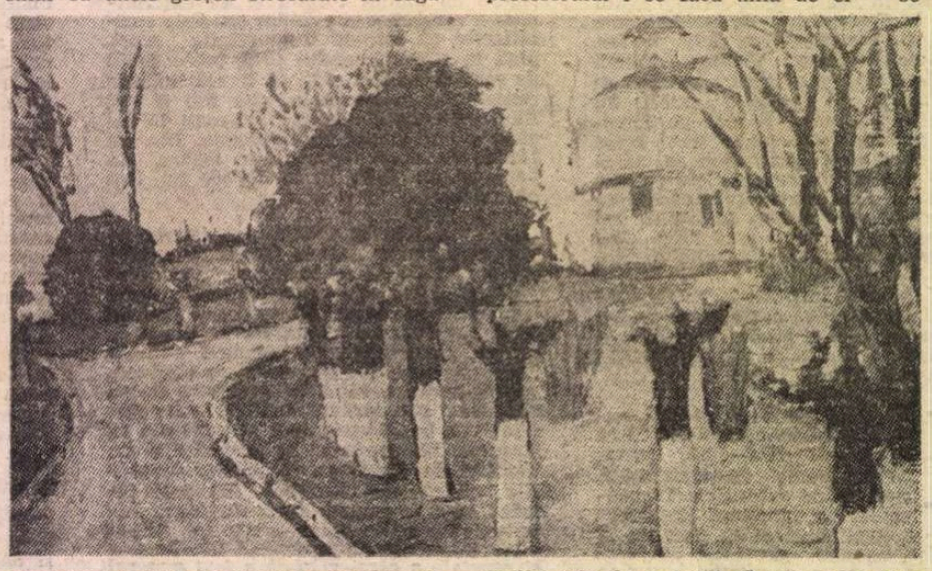
Un ins, deci, care nu are acces la poezia lui Rilke, nu putea trezi în sufletul profesorului decît un singur sentiment, de milă, milă faţă de o persoană infirmă, pe care, orice ai face, nu ai cum s-o ajuţi. Profesorul era totuşi destul de conştient de îngustimea punctului său de vedere. Fiecare profesiune, îşi spunea el cu luciditate, creează însă astfel de exclusivisme ; ele sînt firesti, aşa că nici nu-i trecea prin gînd să renunţe la ele... În acelaşi timp, profesorul acceptase ca la catedra lui să fie adus un tip mediocru şi pentru că nutrea de fapt convingerea că orice încercare a lui de a se opune unor asemenea hotăriri n-ar fi avut în nici un caz sorţi de izbîndă. Îl cuprinsese în ultima vreme un fel de oboseală, pusă de el pe seama vîrstei — trecea de şaizeci de ani, era ceea ce se cheamă un om bătrîn ! — precum şi pe seama tuturor experienţelor lui din ultimii ani : un timp îşi păstrase speranţa convins că lucrurile se vor îndrepta pînă la urmă : să treacă şi valul ăsta, îşi spunea încrezător, după ploaie vine întotdeauna şi vreme bună, — ca apoi, cu totul pe neaşteptate, oboseala şi un anumit scepticism îl detrminaseră să-şi piardă din nou încrederea.

Profesorul nu voia să-şi recunoască un statut de „om sfîrşit", făcea eforturi să-şi revină, să-şi insufle curaj. Sînt tare încăpăţînat, nu mă las cu una cu două, îşi spunea el încurajîndu-se singur ; în fond întotdeauna lucrurile pe care le-am urît cel mai mult au fost scepticismul şi blazarea ; un pas le desparte doar de cinism, păcat capital după părerea mea. Cinicii ar trebui de fapt puşi în cel mai adînc cerc al infernului, îşi spunea el, împreună cu delatorii, aceştia din urmă aşezaţi acolo de altfel chiar de Dante în persoană. Şi la urma urmei nu tocmai cinismul justifică delaţiunea ? Nu este ea floarea otrăvită a acestuia ? ! Şi cîte şi mai cîte se pot naşte din cinism, mai bine să nu vorbim despre asta, îşi spunea el, cuprins de oroare, precum şi de o justificată enervare şi nemulţumire...

Dar Swift, tovarăşe profesor ?, îl întrebase la un moment dat un student mai îndrăzneţ, nu sînteţi de părere că autorul lui **Guliver** a fost totuşi cam cinic ? Cum am putea altfel interpreta propunerile lui Swift, privind ajutorarea şi salvarea celor înfometaţi, mă refer, tovarăşe profesor, la celebra lui povestire care a făcut un scandal atît de mare la data apariţiei ei. Cred că în cazul lui Swift..., apoi studentul se oprise la mijlocul frazei, speriat de propria lui îndrăzneală, căci se ştie doar, cu un profesor nu-i bine să te iei în gură, să-l contrazici, mai ales cînd dai examen ; rişti să se înfurie şi să-ţi treacă o notă proastă în carnet, asta ca să ţii minte, să nu mai faci altădată pe nebunul, îşi spunea probabil, studentul, înfricoşat, numai că el, profesorul, nu se înfuriase, dimpotrivă, îi plăcuse „curajul" acestuia, înseamnă că nu era un student oarecare, avea ceea ce se cheamă personalitate ; totuşi el nu era de aceeaşi părere în privinţa lui Swift, îl îndemnase să mai citească încă o dată mult-incriminata naraţiune şi să fie de data aceasta ceva mai atent, s-o ia adică mai puţin **ad-literam**, să vadă ce anume se ascunde dincolo de acele „propuneri" ; numai aparent par ele cinice, în realitate, nu-i aşa, cu totul despre altceva e vorba ; există desigur şi o mare doză de ironie în „Înţeleapta jalbă", ai s-o sesizezi, sînt sigur, îi spusese el studentului ; cu toate că, fu obligat să recunoască profesorul, s-ar putea să aibă dreptatea lui şi studentul, nu, Swift nu are o părere de tot bună despre fiinţa umană, băiatul n-a citit chiar de-a-ndoaselea povestirea ! Cînd trăieşti într-o lume ca aceea în care a trăit Swift nu-i chiar atît de greu să-ţi pierzi încrederea şi speranţa, adăugase studentul primind curaj. De data asta profesorul nu mai fu chiar întrutotul de acord cu el, îi aminti de nu ştiu care mare scriitor german, care a trăit într-un timp poate şi mai sumbru decît cel al lui Swift şi cu toate astea n-a scris el, îl întrebă, tocmai în anii aceia întunecaţi, cărţi încărcate de lumină şi speranţă ? „Un băiat bun, îi spune asistentului său, de data asta am avut cu cine sta de vorbă !"

CU ceilalţi, cei ce repetau la examene cu cea mai mare conştiinciozitate cele spuse de el la curs — fraze întregi, reproduse cuvînt cu cuvînt, aşa cum fuseseră ele transcrise în caietele de notiţe (numele autorilor şi titlurile operelor subliniate cu creion roşu, mai mare dragul să răsfoieşti un asemenea caiet foarte îngrijit !), eventual chiar cu unele greşeli strecurate în fuga condeiului (astfel un student se apucase să-i vorbească despre maximele lui „Roşcofo", convins fiind că numele moralistului francez se pronunţă în acest fel !) — cu aceştia, premianţii anului (cu temeritatea cu care reţineau toate titlurile romanelor lui Balzac sau „subiectul" unei piese de Lope de Vega, cu acelaşi sîrg, deci, memorau la dialectologie pe de rost sute de cuvinte din dialectul aromânilor din sudul Dunării !) profesorul se plictisea repede, dădea semne de nerăbdare şi-i oprea la mijlocul frazei, spunîndu-le că e de ajuns, în ceea ce îi priveşte, el e întrutotul edificat, punîndu-le în carnet note slabe, spre marea lor nemulţumire. Se considerau persecutaţi şi profund nedreptăţiţi ; făceau contestaţii la decanat, ei au răspuns perfect, iar profesorul le purta, cine ştie din ce motive, pică, altfel cum să-şi explice nota — ei, care aveau în carnet încă din anul întîi numai cinci sau „foarte bine" la toate materiile.

Ştiau de dinainte toate subiectele de la examen — le copiau din timp, de la celelalte grupe ; aşteptau la uşă şi cînd ieşea studentul din sala de examen, îl rugau să-i spună „ce i-a căzut pe bileţel", după ce aflau subiectul îl bifau sau îl treceau pe listele lor meticulos alcătuite. Cereau reexaminarea şi profesorul le aproba cererea, răzbunîndu-se în felul lui : îi întreba dacă au cunoştinţă, pot adică să spună vreun vers din Shelley sau Byron, sigur că da, săreau ei cu gura, şi se grăbeau să recite versurile care se aflau în curs ; altele nu mai ştiţi ? îi întreba profesorul. Se declara nemulţumit : cum e posibil ca din toată poezia lui Shelley, o poezie dintre cele mai mari, să nu cunoşti decît primul vers din „Odă către o privighetoare" ? ! îi întreba supărat. El are impresia că nici n-au citit întreaga poezie pînă la capăt, care de altfel a şi fost splendid tradusă în limba română, cum se termina poezia, poţi să-mi spui ultimul vers ? Nu mi-l amintesc — recunoştea studentul ; aşa că în carnet nota rămînea aceeaşi, iar studenţii cu pricina prindeau o ură, păstrată probabil intactă pînă la adînci bătrîneţe, nu numai împotriva lui Shelley, ci şi împotriva tuturor privighetorilor vii sau doar cîntate de poeţi, din pricina cărora ei îşi stricaseră media — cinci şi „foarte bine" pe flanc, de la un capăt al carnetului la celălalt ! Nu le mai puteau suferi, nu mai aveau nici un chef să citească despre ele sau să le audă cîntînd ! Ia ascultă ce frumos ştie să le zică poetul — îi spunea profesorul studentului recitîndu-i „Odă către privighetoare", lăsîndu-se — pentru a cita oară ! — vrăjit de frumuseţea fără seamăn a poeziei ; uneori sub efectul acesteia devenea ceva mai înţelegător, se îmbuna brusc. Uite, îi spunea el, ce-ar fi să îmi spui cîteva cuvinte despre sonetele lui Shakespeare ? N-o nimerise însă nici de data asta, în curs nu se aflau decît foarte puţine rînduri despre sonetele în cauză ; sunase, şi el nu mai apucase să le vorbească ceva mai amănunţit despre sonete. Despre sonetele lui Shakespeare o să vorbim data viitoare pe larg, le promisese, dar cine ştie din ce pricină la următorul curs nu mai reveni asupra lor, trecu la marile tragedii ; studentul reproduse aproape cuvînt cu cuvînt cele cîteva fraze aflate în curs, puţine la număr, apoi se opri ; îi venea pur şi simplu să plîngă de supărare, de data asta profesorul încercase să-l ajute şi uite că el nu făcuse faţă, nu se descurcase ! Se revoltă apoi în sinea lui împotriva profesorului care voia neapărat ca el să-şi vîre în scăfîrlie versuri pe de rost, să le înveţe adică mai abitir ca un papagal, cînd şi aşa el nu se prea da în vînt după poezie ! Un roman e cu totul altceva, are ceea ce se cheamă o acţiune, un subiect ; poeziile, în schimb, sînt mult prea vagi şi prea diluate, după părera lui ; au ele oare vreun rost, folosesc cuiva ? Nu-mi amintesc acuma, spune, cu o voce sfîrşită trecîndu-şi palma peste fruntea transpirată ; profesorului i se făcu milă de el — se



vedea cale de o poştă că vrea nota maximă cu orice preţ şi uite că el nu avea cum să i-o dea ! Ca să mai treacă timpul se apucă să-i declame sonetul lui preferat. Studentul se uita pe geam, probabil că nici nu mă ascultă, îşi spune profesorul nu fără o oarecare strîngere de inimă ; era prea frumos sonetul, merita, într-adevăr, să fie ascultat : „Sătul de toate caut tihna morţii / Să nu mai văd slăvit pe cel nemernic / Şi pe sărac cerşind în faţa porţii / Şi pe cel rău slăvind pe cel puternic", versuri pline de nemulţumire adîncă şi, spunîndu-i-le studentului, el avu impresia că izvorîse din propriul lui suflet ; vocea îi era încordată, dar la sfîrşitul sonetului se mai încălzi puţin, deveni melancolică şi visătoare : „Sătul de toate, toate le-aş lăsa / Dar dacă mor, cui las iubirea mea ?..."

MAI erau şi ceilalţi, cei mai puţin conştiincioşi, şi profesorul îşi amintea, de pildă, de studenta aceea foarte îngrijit îmbrăcată — o bluză albă cu guleraş de dantelă, părul strîns la spate cu cărare la mijloc, nişte mîini foarte înguste, jucîndu-se cu bileţelul pe care se aflau subiectele — căreia îi tremura vocea, vorbea fără să se oprească măcar să respire iar el nu asculta ce spune, se uita distrat pe fereastră, apoi, pe neaşteptate, atenţia i se concentră asupra unei faze a acesteia, nu-i venea să creadă, o privi stupefiat. „Cum ai spus, domnişoară ?! o întrebă el, poate n-am auzit bine, te rog repetă încă o dată la ce carte te referi şi cine e autorul ?!" **Gargantua** de Homer, spune cu toată seninătatea studenta cea drăguţă potrivindu-şi ochelarii cu ramă foarte subţire pe năsucul foarte nostim. „Ieşi afară" se apucă profesorul să strige la ea, înfuriindu-se brusc ; aşa ceva într-adevăr nu putea fi suportat, era peste puterile lui ; apoi, aşa cum i se întîmpla întotdeauna, îşi regretă ieşirea, mai ales cînd văzu lacrimile care ţîşniră din ochii fetei aburindu-i ochelarii ; îşi reveni şi-i spuse studentei să se liniştească şi să nu mai plîngă că el n-are obiceiul să mănînce oameni, nu-i căpcăun ; vă rog să mă iertaţi tovarăşe profesor, spune fata ştergîndu-şi lacrimile, dar sînt îngrozitor de obosită, n-am dormit toată noaptea ; cartea cu **Gargantua**, nici n-am ajuns s-o citesc şi acum toate mi se învîrtesc în cap ; am impresia că nu mai ştiu nimica. Bineînţeles că **Gargantua** nu e de Homer, spune ea, Homer a trăit în antichitate şi e autorul „Iliadei" şi al „Odiseei". Bine, o întrerupe cu multă blîndeţe, lasă-l pe Homer şi să ne întoarcem la subiectul de pe bileţel, poate că între timp ţi-ai amintit cine a scris „Gargantua", numai că studenta era atît de speriată — se făcu albă ca varul (aducea, se gîndi profesorul, cu acele eroine deznădăjduite şi patetice din filmele mute) încît nici pomeneală să se poată concentra asupra subiectului. „Îţi dau voie să ieşi pe coridor, îi spuse, şi după ce te-ai calmat, poţi să intri din nou, să tragi un alt subiect. Încearcă să te linişteşti".

În mai puţin de jumătate de oră studenta se prezentă din nou la examen, lacrimile i se uscaseră între timp, trase un nou bileţel, profesorul o puse să i-l citească ; ţi-a căzut un subiect frumos, îi spuse el, încurajînd-o. „Romeo şi Julieta", o poveste de dragoste, într-adevăr copleşitoare, ia să vedem despre ce anume e vorba ! „Romeo şi Julieta" de William Shakespeare, spune studenta, subliniind faptul că de data asta cunoaşte autorul operei, nu mai există pericolul să-l confunde cu un altul. Apoi se aşternu o lungă şi destul de stinjenitoare tăcere. Profesorul n-o grăbi însă — „haide", spuse totuşi după o vreme, tăcerea riscînd să se prelungească prea mult, zi-i tot ce ştii, povesteşte piesa dacă vrei ; era fraza pe care o spunea ori de cîte ori interveneau astfel de tăceri penibile — îi fu teamă să nu înceapă din nou să plîngă, lacrimile îl impresionau în general neplăcut, nu putea să le suporte ; curaj, îi spune el, sînt convins că ai citit piesa, sau cel puţin ai văzut-o jucată, în stagiunea trecută a fost montată chiar la Naţional. Nu, n-am văzut-o, recunoscu studenta prinzînd glas, iar de citit am citit-o mai de mult, nu-mi mai amintesc toate amănuntele ; ei, atunci renunţăm, vrînd, nevrînd la amănunte, cu toate că ele îşi au, nu-i aşa, importanţa lor ; literatura se face în general din amănunte... Studenta, însă, chiar şi după ce balastul amănuntelor fu aruncat peste bord, nu deveni mai vorbăreaţă. Spune-mi, cel puţin, cum se sfîrşeşte piesa, o îndemnă atunci profesorul, dînd dovadă de multă bunăvoinţă. „Cu jale", şopti studenta, temîndu-se parcă să vorbească. Modul de a se exprima al studentei îl înfurie, din nou îşi pierdu răbdarea, se supără rău de tot. „Ce vrei să-ţi fac, dacă nici o frază corectă nu eşti în stare să articulezi ?" o apostrofă el. „Romeo şi Julieta e o piesă care se termină cu jale", o exprimare mai neroadă nu mi-a fost dat să aud ! Îmi pare rău, dar nu pot să-ţi dau examenul, îi explică pe un ton neutru, liniştindu-se între timp. Spre uimirea lui studenta se împăcă şi ea pe neaşteptate cu situaţia, lacrimile îi dispărură dn ochi ca prin farmec ; puse bileţelul pe masă, în faţa profesorului, şi, cu paşi repezi, foarte vioi, aproape veselă, de parcă cine ştie ce cuvinte de laudă i-ar fi fost dat să audă, părăsi sala de examen.

Bineînţeles că erau şi ceilalţi, norocoşii, binecuvîntaţi de soartă, cei a căror dotare se vedea cale de o poştă ; de cum deschideau gura ştiai cu cine aveai de-a face. Profesorul se trezea brusc din apatie şi somnolenţă : Uite că am cu cine sta de vorbă. Păi aşa se schimbă situaţia ! Vezi, îi atrăgea atenţia asistentului, că iepurele sare cînd nu te aştepţi !... Un entuziasm cam „copilăros", după părerea asistentului. „Ce s-a mai montat, moşul", îşi spunea el, uitîndu-se cu coada ochiului la profesor ; aşa sînt bătrînii, dau în mintea copiilor de la o vreme, se entuziasmează şi se aprind foarte repede. Nu ştia, nu avea de unde să ştie, era asistentul profesorului doar de un an de zile, că întotdeauna fusese aşa, nu era doar o chestie de vîrstă, cum credea el, entuziasmul, şi chiar fraza aceea — „uite că acuma am cu cine sta de vorbă" — existau chiar din primul an de profesorat. „Să vedem, îi spunea el studentului sau studentei, şi se aşeza mai comod în scaun, îşi punea coatele pe masă, se pregătea de **ascultat** — dacă e chiar aşa, dacă **vocaţia fericirii**, cum îi spui si-i frumos spus, într-adevăr, nu am nimic împotrivă — e mai puternică decît cea a suferinţei la eroii lui Dickens. Ce te face să crezi lucrul ăsta, hai, explică-mi şi mie, fă-mă să înţeleg, convinge-mă că ai dreptate ! La început studentul se pierdea cu firea, cum adică să-i explice el profesorului — un pîrlit de student ! — cum e cu „fericirea" la Dickens ? „Care ţi se pare — îl întrebă pe student — cel mai «fericit» personaj din Dickens?" Pegotty, răspunse studentul, dădaca lui David Cooperfield. Fă-mă să înţeleg şi eu, îl îndeamnă profesorul, convinge-mă că e aşa, şi studentul rămîne o clipă pe gînduri, uşor dezorientat şi puţin speriat — cine ştie dacă n-a spus o prostie şi profesorul vrea să rîdă de el, să-l ia în răspăr ; apoi prinde curaj. Fericirea, spune el, izvorăşte din bunătatea acestei femei simple, oamenii buni nu pot fi, într-adevăr, decît fericiţi, apoi propriul său răspuns i se păru studentului cam prea pretenţios, dar de-acuma nu mai putea da înapoi... Profesorul îi văzuse aproape gîndurile, născîndu-se în spatele frunţii palide şi transpirate de emoţie : uite, îşi spuse el mulţumit, cum gîndesc cu propriul lor cap, mai mare bucuria să vezi cum nu iau nimic de-a gata, să descoperi că între cuvinte şi gînd există o anumită legătură şi potrivire... Fericirea, bunătatea, îl întrebă el pe student, nu ţi se par

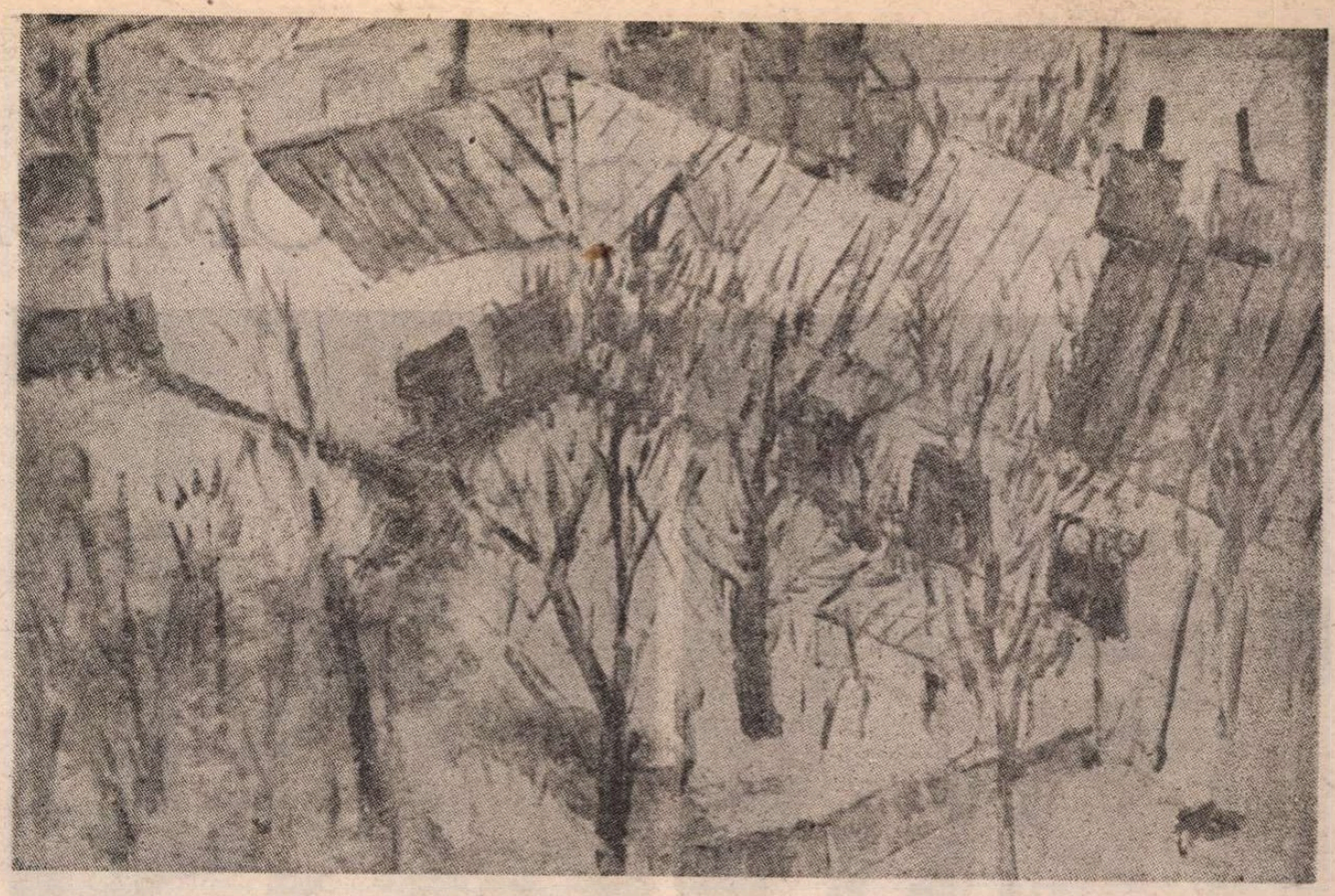
niște cuvinte prea generale ? Ai putea să-mi explici, de pildă, ce înțelegi exact prin ele ? Păi atunci să ne întoarcem la roman, spuse studentul. Să ne întoarcem, fu de acord profesorul...

Da, profesorul se entuziasma ori de cîte ori îi descoperea pe cei aleși (așa le spunea), nu pentru că ar fi îmbătrînit și ar fi dat în „mintea copiilor" entuziasmîndu-se tam-nesam, cum credea asistentul lui, ci pentru că în felul acesta, prin existența unor astfel de **copii** (se gîndea la ei cu o grijă părintească), propria sa existență, ca profesor, primea un înțeles și o anumită importanță, profesoratul căpăta un rost, ori de cîte ori constata că „sămînța" celor „aleși" nu dispăruse cu totul de pe pămînt ! Căci oricît de vitrege ar fi vremurile — își zicea profesorul, ea, sămînța asta, va dăinui totuși ! ...E drept că acestor clipe de exaltare le urmau altele de pesimism întunecat, de deznădejde, nebănuite de asistent, care, deși se afla tot timpul în preajma profesorului, nu avea de unde să le cunoască. Neîncrederea și chiar oboseala nu se lăsau așadar prea mult așteptate. „Și dacă se duc la fund, și nu se alege nimic din ei ca din atîția alții !" se întreba de cîte ori îi vedea, pe unii dintre ei, nu tocmai pregătiți pentru vicisitudinile și asprimile vieții, neputînd, deci, concura — nici pomeneală de așa ceva — cu ceilalți, cu marele escadron, cum îi spunea el, al ambițioșilor și băgăreților, al mediocrilor lingușitori care știau întotdeauna foarte exact ce ușă anume trebuie deschisă, pe unde să intre adică și, eventual, la nevoie, pe unde să iasă !

Împotriva acestora din urmă, simțea cum crește în el un fel de pornire răutăcioasă. Văzîndu-i tot timpul la vînătoare după note mari, el însuși se transforma într-un fel de cetate înconjurată de metereze înalte, greu de cucerit. Folosi drept armă de luptă împotriva acestora obscuritatea poeziei manieriste precum și subtilitățile simboliștilor ; de asemenea, poezia lachistă le dădu cel mai mult de furcă. Nu bănuiau că profesorul, știindu-i „tocilari", gata să învețe totul pe de rost, încerca, de fapt, să-i înfrîngă cu propriile lor arme ! În timp ce studentul continua să lupte cu titlurile cele lungi ale poeților „lachiști", profesorul îi spunea să treacă la subiectul al doilea : mai e și altceva, probabil, pe bilețel, îi atrăgea atenția. Studentul turuia cu o voce cam stridentă, vorbea tare și răspicat ca să arate cît de bine cunoaște de data aceasta subiectul. La un moment dat, profesorul încetează însă să-l mai asculte. În fața ferestrei deschise, înfloriseră castanii, semănau cu niște luminări aprinse, își spunea profesorul. Își aminti un vers din Rimbaud : „Nu ești prea serios, la optsprezece ani / Cînd pomii-s înfloriți pe bulevarde", apoi de la celebrul vers, trecu pe neașteptate la anii — atît de îndepărtați, desigur — ai propriei lui tinereți studioase, cînd cărțile de prin biblioteci îl interesau în mult mai mare măsură decît castanii înfloriți de pe bulevarde ; fusese, așadar, cu totul altfel, avusese altă fire, nu prea semăna cu băiețandrul din poezia lui Rimbaud ; s-ar putea spune că la urma urmei nici nu-și trăise de fapt tinerețea. Pasiunea devastatoare pentru cărți îi absorbise pe timpul acela oare întreaga energie ? Așa să fi fost într-adevăr ? Se gîndi la Faust, stînd în chilia lui de anahoret, și așteptîndu-l pe Mephisto... Nu trebuie să-l învinuiți chiar atît de tare — le spusese el studenților, o dată, la curs — c-a abdicat atît de repede, c-a făcut pactul cu diavolul cu o așa de mare ușurință. Căci nu i se înapoia, de fapt, tinerețea, ci i se dăruia un timp pe care el nu l-a trăit niciodată. Vă dați seama cît de mare a fost ispita ?! Numai că ei nu-l înțelegeau, citea în ochii lor de oameni foarte tineri această incapacitate de a pricepe ; de ce să fie atît de ispititoare tinerețea ? își spuneau toți acei tineri cărora abia dacă le crescuse barba, cei mai mulți dintre ei abia trecuți de douăzeci de ani ; de ce să-l ispitească pe bătrînul din chilia lui de pustnic tinerețea pe care ei, iată, o aveau și la urma urmei nici nu prea știau ce-ar putea face cu ea ; să fie oare tinerețea noastră, se întrebau ei cu o anumită nedumerire și mirare, chiar atît rivnită și invidiată de alții ? Să-ți vinzi sufletul numai așa, ca să fii din nou tînăr, ce lipsă de măsură, ce pripeală la un domn în vîrstă care pe deasupra se și laudă că știe pe de rost și și-a băgat în scăfîrlie întreaga înțelepciune a lumii ăsteia...

Cam astea trebuie să fi fost gîndurile lor, în timp ce el, profesorul, le citea scena întîlnirii dintre savant și împielițatul ale cărui coarne erau bine ascunse, să nu le poată vedea oricine, iar acum, în timp ce studentul cel ambițios vorbește despre **iluminism**, subiect cunoscut de el „la perfecție", profesorul se uită pe geam, nu-l ascultă, toată osteneala studentului e de prisos ; el își dă seama de lucrul ăsta, așa că se oprește la un moment dat în mijlocul frazei. „Văd că te descurci cu iluminismul mult mai bine decît cu poeții lacurilor", îi spune profesorul. „Să vedeți, tovarășe profesor, îi mărturisește studentul, cuprins de un neașteptat acces de sinceritate provocat de bunăvoința neașteptată a profesorului, cu poezia lacurilor lucrurile sînt ceva mai complicate, o citești și cînd încerci după aceea să-ți faci un mic rezumat din ce-ai citit, îți dai seama că îți alunecă printre degete". „Ai dreptate, îi spune profesorul vorbind pe un ton cît mai neutru, într-adevăr, poezia îți scapă ușor printre degete, așa se întîmplă întotdeauna, n-ai cum s-o prinzi". Apoi îi trece în carnet o notă cît mai mare, ca să nu-i strice media...

(Fragmente din romanul neterminat **Melancolie**)



Un scriitor de rasă

NOI, cei care comentăm cărțile recent apărute, sîntem prea atenți la actualitatea literară imediată, ca să băgăm de seamă cum unii autori (puțini de obicei) își edifică, sub ochii noștri, **o operă.** Vreau să spun că ei nu lasă timpului sarcina de a înfăptui el o asemenea muncă, începînd cu demolări vaste și necruțătoare. Pe cînd majoritatea scriitorilor se preocupă foarte puțin de ce înfățișare va căpăta pentru posteritate opera lor, aceștia cîțiva o clădesc răbdător și tenace, după un plan bine chibzuit. Deosebirea este între a spera să durezi cu orice preț și avea grija să rămîi sub un anume chip. Intervine aici o luptă împotriva hazardului, tot de esență artistică, o voință încordată de automodelare.

Abia tîrziu, cînd jocurile sînt făcute, observăm că nu monopolizatorii curiozității publice, culegătorii de elogii și ovații la scenă deschisă au ridicat veritabilele monumente literare care-și păstrează o față neîmbătrînită după trecerea anilor. În schimb, fără să facă tărăboi, un romancier necopleșit de lauri, ca Sorin Titel, a izbutit să realizeze aceasta încă din scurta lui viață.

El și-a creat o lume a sa, inconfundabilă, cu o geografie și o faună, proprii, scăldate de o lumină aparte, o **Yoknapatawpha** care-i poartă numele în atlasele imaginarului.

Din universul satelor și tîrgurilor bănățene, populate de etnii amestecate, români, șvabi și maghiari, Sorin Titel a plăsmuit **Țara îndepărtată,** ținutul unde și-a plasat umanitatea romanelor sale. După Slavici, nimeni la noi nu și-a scos de aici o materie epică mai substanțială.

Ea e constituită dintr-o observație realistă de o extraordinară finețe. În lumea aceasta, de unde vine, totul îi e familiar romancierului, el recunoaște asprimea cergăi întinse pe un pat, mirosul balegii puse la uscat, fîșnetul grîului copt, ce culoare are o firmă veche. Oriunde vom deschide cărțile lui Sorin Titel, o astfel de **memorie senzorială** emoționată ne va asalta din toate părțile : „Se lăsase un întuneric adînc și în întunecimea aceea fără seamăn, mai mult se auzea, decît se putea vedea, ninsoarea căzînd în jurul ei : mărunță, nisipoasă, cu zgomotul acela de grăunțe de nisip, nisip pe care cineva îl cerne de undeva de sus, de la o mare înălțime. Și pentru că era așa de întuneric și nu avea cum să vadă cine era acolo în curte, rămase un timp nemișcată, așteptînd ca cel pentru care ieșise să se apropie de ea. Nu se apropie însă nimeni, doar fîșnetul uscat al ninsorii continua să se audă venind, nu numai din preajmă, ci și de undeva de la mari depărtări" **(Țara îndepărtată)** ; „Pe peretele dintre cele două ferestre e o oglindă murdară, pătată de căcărezele mușteloi. Cîteva fotografii fleșcuroase și decolorate sînt înfipte în rama oglinzii, de jur împrejurul ei. «Asta care stă pe scaun lîngă mine e Iulișca cea tînără, spune bătrîna și degetul ei mare și murdar alunecă peste chipul femeii din fotografie. Te uiți că are părul încrețit, dar să știi că nu-i natural, și-l făcea în fiecare dimineață cu fierul...»" **(Pasărea și umbra)** ; „Eu atuncea m-am apropiat încetișor, în vîrful picioarelor să nu mă simtă, și am mîngîiat-o pe păr. Ea s-a întors spre mine și, cum avea într-o sticlă niște odicolon, mi-a turnat și mie în palmă : «Să-mi spui tu acuma, zice, cu ce floare seamănă parfumul ăsta la miros [...] ?» «Cu calonfirul», zic eu repede, fără să stau prea mult să mă gîndesc. «Nu-i calonfir», zice ea și începe să rîdă. «Cam așa miros au, zic, goroniștele, vara, mai către seară, cînd sînt pălite un picuț de soare»". **(Clipa cea repede).**

O foială imensă de viață intră în cărțile acestea, care cuprind momente antologice ale existenței colective, iarmaroace fabuloase, serbări cîmpenești, o Duminică după masă, cînd au „frai" soldații, tradiționala tăiere a porcului, iarna, în preajma sărbătorilor.

Există la Sorin Titel o minuție fermecătoare a tablourilor atît de aglomerate, amintind arta picturală naivă din Banat, cu o faimă cunoscută. Nu greșesc spunînd că autorul romanelor **Țara îndepărtată, Pasărea și umbra, Clipa cea repede, Femeie, iată Fiul tău !,** i-a descoperit echivalentul literar.

SECRETUL artei naive este o formă sui generis de „democrație" în plastică, instaurată prin abolirea privilegiilor perspectivei. Orice figură beneficiază de egalul interes al observatorului, care notează amănuntul pictural, fără să-l mai supună unei ierarhii optice.

La Sorin Titel istorisirea nu ezită niciodată să zăbovească acolo unde o frîntură de existență omenească își aduce zvîcnetul propriu. Firul epic e tras mereu dintr-un caier în care viața a încîlcit nenumărate destine. Romancierul și-a creat o tehnică narativă ingenioasă, foarte personală, bazată pe o bună asimilare critică a diverselor procedee, vechi și noi, în această materie. El face parte din speța scriitorilor cu patima lecturii, așa cum o dovedesc eseurile lui. Sorin Titel citea cu ochiul omului de meserie tot ce i se părea că cuprinde inițiative fertile pentru proza modernă, Melville, Faulkner, Svevo, Musil, Canetti. Ca bănățean, a fost atras în special de aceia care au creat literatura **Cacaniei** și cred că a vrut să o întregească printr-o contribuție originală, ceea ce a și reușit.

O bucată de vreme, în nuvelele sale, **Dejunul pe iarbă, Noaptea inocenților,** a stat să-și „facă mîna". A scris un romanparabolă beckett-ian, **Lunga călătorie a prizonierului.** Cînd a trecut la ciclul **Țara îndepărtată, Pasărea și umbra, Clipa cea repede,** găsise care e universul lui anume și-și forjase mijloacele în stare să-i dea o viață de neuitat. De aici încolo, nimic nu mai face impresia la Sorin Titel a fi datorat cuiva.

Tehnicile narative moderne apar admirabil topite într-o manieră de a povesti care poartă marca lui, este, cum spuneam, corespondentul literar al unei arte plastice naive foarte rafinate, încîntînd îndeosebi prin perfectul ei **firesc.** Marea pricepere de a conduce acțiunea, dispunerea episoadelor după o compoziție savantă, tăierea sigură a secvențelor, contrapunctul lor muzical subtil, toate se ascund acum. Arta superioară e ca ele să nu trezească nicăieri bănuiala că ar fi fost căutate anume, ci dimpotrivă să dea sentimentul ivirii spontane, simplității absolute, exprimării celei mai la îndemînă, fără nici o știință.

Există apoi o „lumină blîndă", revărsată peste orice făptură sau obiect asupra căruia se oprește romancierul. El nu-i idealizează pe oameni și fuge de orice înfrumusețare a lucrurilor. Ba aș îndrăzni să spun că are o senzație reconfortantă atunci cînd întîlnește mediocritatea, semnul pentru el al unei anume cuminții și împăcări cu soarta, poate chiar o dovadă de „filosofie".

Dar Sorin Titel își iubește creația. „Lumina blîndă" izvorăște la el dintr-un atașament estetic al artistului pentru universul zămislit de imaginația lui ; e dragostea care-l făcea pe Caragiale să spună despre Miticii lui : „Nu sînt drăguți ?"

Duioșia aceasta convine perfect „democratismului" plastic, tablourilor fără spații privilegiate de legile perspectivei centrale. Avînd curajul, nu o dată, să-și însușească uimirea fermecată a opticii naive, Sorin Titel poate luneca fără stînjeneală în fabulos sau fantastic, atunci cînd simte imboldul. Și tot atît de natural să se întoarcă la realitatea cea mai prozaică : Un cocoș luat drept model își atacă imaginea zugrăvită pe pînză în proporții mult mărite. Pictorul se întrepune între opera sa și agresor, devenind victima acestuia și ajungînd să aibă soarta lui Prometeu, dat pradă vulturului. Nu se întîmplă însă nimic grav. Tînărul artist e pansat de un student în medicină și aventura îi atrage îngrijirile devotate a două nemțoaice drăguțe. O umbrelă verde ia proporții uriașe, pe măsură ce băiatul care a adus-o domnișoarei Tili pornește să o deschidă, substituind-o treptat boltii cerului. Dar nu e decît halucinația molipsitoare a unei fete bătrîne țicnite. O duduie funcționară la oficiul poștal citește pasionată o carte cu probleme de matematică. Bizareria faptului se lămurește oarecum, domnișoara parcurge culegerea de exerciții ca pe un roman, reținînd doar epica enunțurilor. Anumite personaje seamănă fizic între ele, fără să fie măcar rude și alcătuind dubluri ciudate. Pe alocuri analogii între situații fac să treacă fumul unor simboluri critice peste episoade, numai atît însă cît să le dăruie și o dimensiune supratemporală, netulburînd totuși nicăieri concretețea lor realistă, așa cum se întîmplă cu romanul **Femeie, iată Fiul tău !**

AFECȚIUNEA creatorului pentru produsele imaginației sale nu e singurul izvor al „luminii blînde" care scaldă lumea romanelor lui Sorin Titel și abolește privilegiile perspectivei. Ele dispar și printr-o egalitate a condiției umane, la nivelul existențial, surprinsă de scriitor cu o pătrundere excepțională.

Oricît de diferiți ar fi eroii săi, ei apar supuși, fără excepție, îmbătrînirii, diminuției fizice, însingurării, bolii și morții. Puțini autori au în literatura noastră o sensibilitate egală cu a lui Sorin Titel la fragilitatea existenței umane. Rareori a dat seama cineva atît de bine ce înseamnă „Clipa cea repede".

Fiindcă nu-l părăsește niciodată senzația alunecării neîncetate a ființei în neant, a știut să sugereze admirabil cum moartea urmărește pas cu pas viața, așa ca umbra păsării pe pămînt zborul ei prin văzduh. Sorin Titel are în privința aceasta o sensibilitate rilke-eană și unele din paginile lui trimit la **Caietele lui Malte Laurids Brigge.**

Aș spune mai mult, că el posedă o însușire rar întîlnită printre romancierii contemporani : nu e plictisit de temele „grave", „eterne" și îndrăznește să le aducă în centrul cărților sale. Prin țesătura pestriță a evenimentelor curente și întîmplărilor banale, cotidiene, solitudinea, veștejirea frumuseții, opera devastatoare a timpului, pecetea morții puse pe orice trăiește, gustă bucuriile lumii, iubește și speră, se infiltrează și umplu toate interstițiile narațiunii cu efemeritatea clipei irepetabile.

Dar nimic nu e dezolant în această operă de o mare exuberanță vitală, unde profunzimea culorilor și vioiciunea desenului cuceresc privirile, iar discreția nobilă a suferinței nu îngăduie nicăieri vreo strident, lăsînd loc doar înduioșării melancolice.

Tradus într-o colecție de prestigiu, **Les lettres nouvelles,** Sorin Titel a avut un veritabil succes și Maurice Nadeau intenționa să-i publice și altă carte, după **Lunga călătorie a prizonierului.** Ne plîngem de multe ori că nu avem ecou peste hotare. Sunetul foarte pur al acestui scriitor de rasă a fost îndată perceput. Dar mai întîi de toate a trebuit să existe.

Ov. S. Crohmălniceanu

ARS COMICA

Moment din spectacolul Teatrului Mic, **Mitică Popescu**

D-ale Carnavalului la Tg. Mureș, cu Livia Doljan (Mița) și Ion Fiscuteanu (Girimea)

FOAMEA de comedie nu dăinuie de azi, de ieri și nu va fi astîmpărată mîine ; nici poimîine. Trecînd prin milenii ca o regină a teatrului, cînd mîndră și iubită, cînd ocărîtă ori pusă în furci, comedia duce după ea o trenă lungă de controverse, căci rîsul ei provoacă bucurie multora și supărări unora, îi neliniștește pe fameni și famenii n-o lasă să trăiască liniștită. Cînd nu-i mergea tocmai acătării — autorii n-o slujeau, iar artiștii o curtau fără vlagă — cînd scena ne oferea mai ales catrafuse literare autohtone și de altfel, mai mulți oameni de bine și de teatru s-au gîndit să întemeieze la Galați un festival al artei comice, de formulă colocvială. Ideea a fost validată de forul cultural central, de public, de opinia publică specializată, zămislindu-se o instituție de ordin republican, deopotrivă o manifestare de cultură teatrală singulară și, aș spune, de cultură a umorului și satirei (căci e singurul loc și singura împrejurare în care arăm, la modul profesionist, un atare ogor problematic).

La edițiile anterioare ale „Colocviului despre arta comediei" (1976, 1977, 1978, 1980, 1982) cel mai mare număr de spectacole intrate în competiție a fost 9. Acum, la a șasea reuniune gălățeană, s-au prezentat 16 (cîte două și cîte trei pe zi), vădindu-se nu numai creșterea cantitativă — care și ea e un simptom pozitiv — ci și sporuri calitative. Arta comică demonstrează a avea energie și densitate ; se bizuie pe regizori inventivi și actori extraordinari ; are parte de un public nemaipomenit. În acest context, firește, se cuvine a se studia cît de îmbelșugat e umorul (și este), cîtă satiră e (și îndeobște nu prea e), de ce sînt atît de puțini autori români contemporani pe afișul Colocviului (numai trei : Horia Lovinescu, Dumitru Solomon și Tudor Popescu — nici un tînăr, nici o speranță nouă), de ce crește constant cantitatea de bagatele străine (importul de manufactură în domeniu fiind excesiv), care sînt căile prin care se ajunge la comedia valoroasă, pilduitoare, provocînd catharsisul comic, contribuind la asanarea moravurilor și la binedispunerea publicului, și care sînt potecile întortocheate pe care se insinuează grosolănia, prostul gust și giumbușlucăriile fade în arta teatrală, degradînd-o. Există și o platitudine comică, provenită mai ales din tendința spre arbitrareitate verbală și gestuală. Or, e atîta bădărănie pe planetă încît nu se simte deloc nevoia ca nobila artă a teatrului să-i mărească aria de malefică influență.

Organizată exemplar de amfitrionii dunăreni, sub îndrumarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și cu sprijinul Asociației oamenilor de artă, propunînd reprezentații valoroase, ori măcar interesante — unele și valoroase, și interesante — sau de o strălucire redusă, precum și vreo două-trei care n-aveau ce căuta aici (coeficient relativ mic, suportabil), reuniunea comediilor în noiembrie 1985 s-a justificat. Continuitatea ei de idee și de ambianță impune respect. Nu rămîne decît ca experiența dobîndită să fie fructificată în schimbul indirect de opinii, adică prin presă.

DATĂ fiind participarea foarte redusă a comediografilor actuali, nu se pot trage concluzii definitorii cu privire la starea genului. Singura comedie a lui Horia Lovinescu, **O casă onorabilă**, jucată sumar de un colectiv băimărean în regia lui Dan Stoica, suferind de rezolvări scenice pripite și afonie comică, n-a putut revendica decît o viitoare soartă mai bună. Prin **Arma secretă a lui Arhimede**, subtilă parafrază modernă pe teme antice, cu o pledoarie infuză pentru omenie și pace, și prin **Cetățeanul invizibil** (după o schiță de Ilf și Petrov), pamflet antibirocratic în culori tari, cu un rezolut crescendo comic dar și cu unele sincope de demonstrativism, Dumitru Solomon se află mereu în linia întîi a scrisului dramatic spiritual, de gîndire elevată și construcție meticuloasă, exprimîndu-se cu distincție. Prin **Jolly-Jocker**, comedie satirică virulentă împotriva celor ce atentează la normele socialiste de muncă și conviețuire (dînd titlul volumului recent premiat de Academia Română), Tudor Popescu e atestat din nou ca un comediograf redutabil, caracterizat de causticitate, îndeminarea de a construi situații vesele într-un remarcabil climax comic, știința de a configura tipurile, actualitatea ardentă a atacului satiric săvîrșit din perspectiva idealului moral al societății actuale. Cei doi autori prezenți (și fizic) la manifestarea gălățeană fac parte din familia lui Caragiale și a lui Alecsandri (și ei aflători, în circumstanța evocată) și printre ai cărei membri de azi se numără Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Ion Băiețu, Mircea Radu Iacoban, Paul Cornel Chitic, Viorel Cacoveanu, Dumitru Dinulescu, Matei Vișniec — și nu numai ei. Unealta principală a acestor scriitori e ironia umoristică. Ea își subsumează gagul, poanta, voluta vodevilescă, acolada bufă, parodia, quiproquo-ul, situația de farsă, rafinînd și intelectualizînd străvechi mijloace pentru a face comedia **populară** în sens modern, adică pe gustul publicului evoluat, ce are azi alte pretenții estetice decît ieri și practică un alt mod de a privi și infama relele și neajunsurile. Cele mai bune comedii românești contemporane ilustrează convingător spusele lui Hegel despre substanța ironiei. Filosoful o vedea ca expresia unui spirit însetat de ordine și dreptate, iritat de inversarea unui raport natural, normal, inteligent, moral și care simțind dorința de a rîde disprețuitor de manifestarea unei greșeli, sau a unei neputințe, o stigmatizează, răsturnînd la rîndul său sensul cuvintelor sau descriind o situație diametral opusă situației reale, ceea ce constituie o manieră de a reașeza lucrurile la locul lor.

PORNIND de la ceea ce s-a văzut timp de opt zile la Galați se poate afirma că în momentul de față stadiul creativității comice e satisfăcător. Juriul a distins cu îndreptățire spectacolele **Mitică Popescu** (după Camil Petrescu) al Teatrului Mic și **Unchiul Vanea** de Cehov al Teatrului din Galați. Primul e un musical încîntător, o reducție a piesei și o debilitare a ei, dar o reprezentație exemplară în specia ce i-a fost decisă, prin regia ingenioasă, tinerească, a lui Cristian Hadjiculea, prin muzica atît de cantabilă, cu mireasmă retro și sonuri celeste, a lui Nicu Alifantis și prin eforturile actoricești, excelent coordonate și reglate, ale unei trupe în care s-au distins Mitică Popescu, Monica Mihăiescu, Anda Călugăreanu, Dinu Manolache, Nicolae Dinică. Al doilea e o imagine fumurie, în lumina deriziunii, a universului cehovian, cu oameni slabi și neînsemnați ce se topesc în propria lor nimicnicie, drapîndu-și inabil nevolnicille în faldurile filozofardării și visării sterpe. A rezultat, din regia inspirată a lui Adrian Lupu (asistat de Magdalena Klein), din decorurile albe, flăcările luminărilor, crepusculul ghicit, — atît de frumos orchestrate de Florin Harasim — din costumele albe și gri, însă voit inelegante, ori incomode, ori nepotrivite, — remarcabil croite astfel de Angela Balogh — și din interpretările adînci, studiate, ale lui Mitică Iancu (Vanea — un flăcău tomnatic mărginit), Mihai Mihail (Astrov — jemanfișist, cinic, cu elanuri calpe și rare clipe de sinceritate), Liliana Lupan (Elena Andreevna — de o frumusețe stinsă și lenească, isterică, redusă), Gheorghe V. Gheorghe (Serebreakov, admirabil compendiu molieresc de filistinism și senescență maladivă), Marga Georgescu (Voinițkaia — caricatură nuanțată a obtuzității senilizate), Ioana Citta Baciu (Sonia — cu trișteți mărunte, subțire desenate, dar și cu un rîs fals, agasant, ce o transformă, la un moment dat, eronat, într-o imbecilă), a rezultat deci o comedie provincială cu gust amărui de migdală uscată și parfum vag de gutuie uitată pe un dulap.

Ambele spectacole au **stil**, care, dacă e să-l credem pe Buffon — și n-avem motive să nu-i facem credit — nu reprezintă altceva decît ordinea și mișcarea ce se dă ideilor, felul în care ele se leagă și se înlănțuie.

Nu e numai atît, firește, mai e și inerența subiectivității lucide, a unei conștiințe structurante — de care vorbea Camil Petrescu — precum și cota estetică la care se șlefuiesc componentele într-o imagine unitară, potențată de ideea focalizatoare. Fiindcă o aspirație spre stil — englezesc, cu mișcări manierate, rostiri din vîrful buzelor, exclamații de surpriză, bucurie, dezolare, mers dansant etc. — are și reprezentația Teatrului Național din București cu **Nu se știe niciodată** de Shaw (regia Mihai Berechet, scenografia Constantin Russu). Ea seamănă însă cu un strugure de gutapercă avînd forma și culorile celui real dar fiind necomestibil. Dincolo de aparență, nu e mai nimic, satira antiburgheză a convenienței s-a volatilizat, paradoxurile scînteietoare ale irlandezului au devenit mate. Efortul de modernizare — relevabil la început — se devalorizează treptat pe parcursul acțiunii. Păstrăm în amintire doar hazul benign al doamnei Clandon (Carmen Stănescu), dotarea fizică și drăgălășenia într-adevăr cuceritoare ale Cezarei Dafinescu, aerul jovial al lui George Motoi, cîteva poante ale lui Marian Hudac (Chelnerul), un accent circumflex al lui Mihai Niculescu (inadecvat distribuit), o oarecare șăgălnicie a Manuelei Ciucur (studentă). O aspirație stilistică e și în **D-ale Carnavalului** (Tg. Mureș — regia Mircea Cornișteanu, scenografia Emilia Jivanov) foarte voios spectacol, cu un Pampon puternic trasat (Mihai Gingulescu — printre cei mai buni actori din întrecere), o Miță jucată în mare vervă (Livia Doljan), un Catindat suferitor și blînd, ridiculizat cu talent (Aurel Ștefănescu), un Girimea firoscos, exploziv, de o galanterie nostimă (Ion Fiscuteanu), un Iordache agresiv și mucalit (Dan Glasu), montarea fiind în bună parte novatoare ca spirit, truculent concepută, dar nefinalizată din cauza cîte unei aglomerări de glume fără substanță, detalii nesemnificative, și din cauza relei interpretări a lui Crăcănel (Cornel Popescu, fără fizionomie) și a Didinei Mazu (Cristina Pardanschi, fără relief), a insuficientei organizări a balului din actul doi.

AVEM regizori tineri care se exersează cu aplicație și înzestrare, în comedie : Victor Ioan Frunză, făcînd musicalul **Cetățeanul invizibil** cu mijloace bogate, manevrînd meșteșugit mulțimea pe scenă, caricaturizînd grotesc, în răcursiuri maliții-oase personajele, implicînd însă, într-o partitură prea sofisticată (Elly Roman) și cuplete apoase, actori ce nu știu cînta, lățind unele episoade și constringînd prea mult altele, punînd tușe cam groase în cîte un loc, dar comicizînd totuși alert și construind cu anvergură, rînduind coerent secvențele, mergînd cu hotărîre pe drumul ales. Apoi, tînărul Dominic Dembinschi, de la Constanța, transformînd cu talent real o piesuță — **Revelion la baia de aburi** — de Braghinschi și Reazanov, amestec de umor mărunt și intrigă sentimentaloidă spelbă, — într-un spectacol posibil, pe cît de vesel pe atît de controlat în zburdălniciile lui, regizorul călăuzind cu discreție și fermitate actorii (unii din ei meritînd aplauzele : Vasile Cojocaru, Ileana Ploscaru, Eugen Mazilu, Diana Cheregi, Liviu Manolache, Ana Maria Călinescu — aceasta însă cu prea puțină feminitate și sensibilitate pentru cît cerea rolul). De asemeni, atît de înzestratul Alexandru Darie, realizînd o formulă neașteptată în **Jolly-Jocker**, — el mai avînd însă a învăța știința de a-și stăpîni actorii pe făgașul stabilit. Pe urmă, Dragoș Galgoțiu, compunînd, în metafore îndrăznețe, într-o viziune tragicomică interesantă **Jocul dragostei și al întîmplării** de Marivaux (Ploiești). Putîndu-l noi adăuga aici și pe tînărul profesor Mihai Mălaimare, autorul spiritual al exercițiului studențesc cu **Eunucul** de Terențiu, umblînd cu el din festival în festival, ca o păsărică zglobie din cracă-n cracă.

Avem, desigur, regizori experimentați de comedie și actori de performanță în domeniu—după cum s-a văzut și în spectacolele **Romeo și Julieta la sfîrșit de noiembrie** de Otcenašek, al Teatrului Bulandra (Valeriu Moisescu, împreună cu Gina Patrichi, Petre Gheorghiu, Tamara Buciuceanu), **Chirița în carnaval**, colaj de fragmente din lucrări ale lui Vasile Alecsandri, scenariu amalgamat și inform, dar regie autorizată și sprințară — adică Anca Ovanez, — scenografie voioasă — adică George Doroșenco — actori destoinici, cu umor moldovenesc autentic, în cantități diferite și rezonabile, — adică Puiu Burnea, Despina Prisăcaru, Florin Zăncescu (efort notabil de travesti), Florin Gheuca, Constanța Zmeu, Carmen Enea, — hazlie figură de domnișoară apelpisită, cu glas viril — Ioana Ene, Doina Iacob, Viorel Baltag, — și el într-un savuros travesti, — Nicolae Rosioru, Stelian Preda, Sică Stănescu, Camelia Țino, mulți buni, sau în orice caz vizibili, angajîndu-se nesilit, cu bună dispoziție contaminantă. Asemenea, în **Jolly-Jocker**, spectacolul bîrlădean mai modest (regia, Cristian Nacu) dar nu lipsit de calități, printre care virulența satirică (mai ales în ultimul tablou) și interpretările judicioase ale lui Adi Carauleanu — sigur și dezinvolt, — Constantin Petrican, Dana Tomiță, Ruxandra Petru, Gheorghe Doroftei, Florin Predună, Elena Petrican, — ultimii trei cu reușite măști și compoziții — l-au legitimat în concurs. Apoi, **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais, încercare meritorie a lui Dinu Cernescu de a revalorifica (la Giulești) vechea comedie, tentativă parțial izbutită, susținută de cîtiva actori temeinici (Sebastian Papaiani, în primul rînd, Ileana Cernat, Jorj Voicu, Geo Costiniu, Radu Panamarenco — acesta șters față de ceea ce știm că poate). Și **Arma secretă a lui Arhimede** (Teatrul de Comedie, — în regia de ceasornic a lui Grigore Gonța și în decorul stilizat cu pricepere de Ion Popescu Udrițe) dînd o impresie cuceritoare de frumusețe, eleganță, cadență comică, unitate compozițională, sens precis al mișcării, gesturilor, grupurilor, nu însă și o senzație de adîncime, cu exegeză filosofică ori poetică, abilitîndu-l totuși, definitiv, pe Grigore Gonța ca director de scenă de meserie, cu calificare superioară.

ÎN reprezentația de la Baia Mare, în cea de la Brăila, cu **O noapte furtunoasă** de Caragiale — trivială, descuamată, lipsită de idei, rău jucată, sub privegherea neprofesională a actorului George Custură — și în momente ale altor cîtorva spectacole s-au observat decalibrări ale comicului. Și o tendință de distracție autotelică, gratuită, fără portanță politică, ori socială, sau morală, provenind, probabil, fie din incapacități de înțelegere a rostului comediei (sau din incapacități — pur și simplu), fie din greșite înțelegeri ale aceluiași rost, în esență din neîncredere în public,—căruia unii socotesc că ar trebui să-i smulgem rîsetele și aplauzele cu grosolănii — fie din exaltări histrionice necontrolate. Toate ar constitui un bun prilej de discuție, desigur. Cînd, unde și dacă va fi cazul și locul.

Altminteri, Colocviul despre arta comediei de la Galați, care a strălucit prin impecabilă organizare, amfitrionat deasupra oricăror critici, ambianță amicală, climat teatral autentic, amploare, participare excepțională a publicului, justețe a palmaresului întrecerii, binemerită prețuire.

Valentin Silvestru

„Zilele filmului elvețian"

PRODUCȚIA cinematografică elvețiană evaluată de la începutul sonorului și pînă azi la peste 80 000 de filme de ficțiune s-a impus în circuitul internațional abia în ultimii 25 de ani. Există desigur cîteva rare excepții. Cea mai des invocată este filmul lui Leopold Lindtberg, **Scrisori de dragoste** (remarcat la Bienala de la Veneția '42) sau **Marie-Louise**, al aceluiași autor (recompensat cu Oscarul '45 pentru scenariu). Dar filmul elvețian a trecut cu adevărat frontierele cantonale abia prin anii '60. Moment pregătit de cinci cineaști (doi dintre ei, Goretta și Tanner, prezenți prin filmele lor la București în aceste „Zile"), care au înființat „Asociația elvețiană a realizatorilor de filme", și de altă parte prin răspîndirea Televiziunii devenită „din mers" pentru mulți o excelentă școală de cinema.

Am avut așadar fericitul prilej să vedem cinci filme din ultimul val al unei cinematografii bilingve, dar cu o conștiință națională și estetică unică, și să pătrundem într-o Elveție cîtusi de puțin turistică — deși natura este la fel de frumoasă cum o știm din cărțile poștale cu (sau fără) St. Bernarzii salvatori, dar mai apropiată de modul de viață construit cu migală și tenacitate de-a lungul multor secole de istorie independentă.

Așadar, cinci filme.

Două dintre ele de Alain Tanner : **Provinciala** și **La depărtări de ani lumină**. Cel dintîi, deja cunoscut și apreciat în unele festivaluri internaționale, este povestea unei tinere somere care părăsește ținutul — Lorraina natală — unde fiecare cunoaște pe fiecare și lumea are încă timp să fie afectuoasă, pentru a se duce în căutare de lucru la Paris. Dar metropola nu face decît să amplifice dificultățile vieții moderne. Timpul prezent ni se înfățișează fără ostentație într-un tablou extrem de realist. Observație socială aliată cu cea psihologică, trecute printr-o subiectivitate artistică proprie. Reușita acestui film deosebit și plăcut (și după cinci ani de la premieră) se datorează în bună parte și interpretei principale, Nathalie Baye (atunci la al doilea rol, azi vedetă cu cotă internațională și soția lui Johnny Hollyday).

Cu **Inventatorul** (r. și sc. Kurt Gloor) și **Inima înghețată** (r. Xavier Koller) cunoaștem două mostre ale filmului elvețian de limbă germană. Precizarea se impune și deoarece ele se înrudesc, prin esența lor, cu opera celor doi ilustri dramaturgi : Max Frisch și Friederich Dürrenmatt. Sîntem — cu ambele filme — în inima peisajului și a obiceiurilor helvetice, iar ambele istorii privesc dintr-un unghi comic întîmplări de fapt tragice. **Inventatorul** este povestea unui meșteșugar harnic, inventiv și destul de viclean pentru a trage pe sfoară comisii de recrutare și de asigurare. Scopul său nu este însă meschin, el voia doar să-și procure timp și bani pentru a-și duce la bun sfîrșit inventiile. Încununarea micului său geniu este roata cu senilă care va scăpa consătenii săi de coșmarul împotmolirii căruțelor iarna în zăpadă, toamna în noroaie... Dar inventatorul dispretuit și socotit nebun sfîrșește prin a-și pierde cu adevărat mințile, cînd într-o zi, din întîmplare, vede la cinema... un tanc. El va ajunge la azilul de nebuni cu „ajutorul" unui frate dornic să scape de el, care îi ațînea demult și fără spor calea soției sale.

Nathalie Baye în filmul lui Alain Tanner, Provinciala

În Inima înghețată doi holtei bătrîni și șugubeți, pun la cale tot felul de renghiuri notabilităților satului, oameni gospodari, dar și avari și bucuroși de cîștig ușor. Cînd unul dintre cei doi moare înghețat, prietenul său ticluiește aparențele unui testament promițător pentru cei ce-l vor îngropa. El îi asigură astfel înmormîntarea și o șterge înainte de a i se descoperi șiretlicul.

Înscenările tin de farsă, accentele sînt comice, iar incisivitatea satirică, iată tot atîtea modalități pentru a ride de o societate închistată în ierarhii și privilegii, deloc dispusă să accepte **excepția.** Cea mai sigură armă pare a fi — ca și în cazul **Vizitei bătrînei doamne** — răzbunarea grotescă.

Aceeași relevantă și pătrunzătoare ironie — și mai ales auto-ironie — o regăsim și în savuroasa fabulă satirică citadină pe tema naturalizării : **Candidat la naturalizare** (r. Rolf Syssy).

Dar dacă „străinii" — angrenați în tot felul de peripeții, apar ridicoli prin felul cum vor să se integreze, mai degrabă mimetic, unui mediu care nu le e propice, unii autohtoni nu sînt nici ei scutiți de ironia autorilor.

Selecția deschisă cu **Provinciala** lui Tanner s-a încheiat cu **La depărtări de ani lumină** de același autor. Realizate la un interval de patru ani, filmele, extrem de diferite prin subiect și tratare, trădează aceeași siguranță regizorală și un același crez moral. Lumea modernă — portretizată în cîteva scurte secvențe la baruri de zi și de noapte sau în fața jocurilor electrice — este percepută și aici în dimensiunile ei dezumanizante. Refuzul de a o accepta se exprimă acum printr-o sublimă metaforă a zborului. Un bătrîn, considerat și el nebun, își construiește de o viață întreagă niște aripi gigantice, care să-l ducă departe, departe — poate chiar în alte galaxii — de unde să nu se mai întoarcă niciodată. Pentru a-și împlini visul are însă nevoie de un ajutor. Tot cu viclenie știe să și-l găsească în persoana unui tînăr, și el răzvrătit. Povestea împlinzirii tînărului, și în cele din urmă a prieteniei dintre cei doi, este plină de capcane și de taine.

Există în reluarea mitului lui Icar nu numai dorința și îndemnul de a zbura deasupra tuturor micimilor existenței, ci și un optimism, o încredere în forța de a-ți clădi un univers propriu.

Optimism și încredere regăsite de fapt, într-un fel sau altul, la multe dintre personajele cunoscute în aceste „Zile".

Ar fi multe de spus și despre impecabilitatea stilistică a acestor filme. Spațiul ne obligă să rezumăm. O vom face spunînd că, dincolo de diferențieri inerente, ele sînt perfect articulate cinematografic și „merg" cu o precizie de ceas elvețian.

Adina Darian

Cinema

Flash-back

Suflul literaturii

■ CU nimic nu poate fi confundat suflul literaturii de idei, mai ales într-un film de atmosferă și chiar dacă el este înecat în manieră.

Yves Allégret venea spre **Orgoliosii** în prelungirea realismului poetic al lui Jean Renoir, dar cu o notă în plus de fatalism, cu o preferință mascată pentru destinele sumbre și pentru ceea ce critica expertă în concluzii numește „o umanitate stigmatizată care aspiră la fericire, dar este incapabilă să o atingă". În filmele anterioare, Allégret prezentase drame negre, fără ieșire, în care personajele se pierdeau definitiv, îngropate în magma răcită a propriilor iluzii. **Orgoliosii** (1953) avea la origină un vechi scenariu al lui Sartre, **Typhus**, scris cu zece ani înainte și localizat în China. Locul acțiunii a fost mutat acum în Mexic și plasat în zilele de sărbătoare ale unui orășel de provincie. Eroii, doi francezi (o femeie care tocmai își pierde soțul într-o epidemie și un medic ratat, decăzut) se întîlnesc întîmplător, dar după ce-și par o vreme indiferenți se descoperă prin iubire, atît unul pe altul, cît și fiecare pe sine însuși, renunțînd la viața de dinainte, pe care din orgoliu și-o socoteau de neînlocuit. Subiectul pare banal, iar interpretarea teatrală (mai ales a Michèlei Morgan, care-și supralicitează distinctia) nu dă prea multe motive de satisfacție. Nu se poate vorbi nici de un stil, nici, cu atît mai puțin, de o virtuozitate a mizanscenei (cîtă vreme, în imaginile de interior, pot fi zărite pe pereți chiar... umbrele becurilor). Și totuși, la fiecare cotitură a acestei melodrame simți simburele greu al literaturii, deslușești inerția destinului care nu-și lasă eroii să se prăbușească în inconsistență. Simți că acest ritm se îndreaptă nu neapărat spre un final epic, cît spre învățăminte de ordin inițiatic, moral, și asta este suficient pentru a avea răbdare să acumulezi banalitatea situațiilor.

Concluzia filmului — deși mult sărăcită prin transferarea din China hieratică în Mexicul hedonist — este de ordin existențial. Fericirea nu poate fi atinsă decît prin sacrificii constient și reciproc acceptate, pe care ființele le fac în drumul spre autocunoaștere. Vreau să mărturisesc că în timp ce urmăream filmul nu știam că el are la bază un scriitor, și totuși, după ce am trecut de primele deceptii, prilejuite de precaritatea plastică și de convenționalismul atmosferei, sursa literară a subiectului nu mi-a mai dat nici un dubiu. Era în tot o riscantă despuiere a eroilor de sperante, apoi revenirea la ele, miraculoasă, prin iubire, lucru care în filmele de serie iese atît de stupid... Și tocmai faptul că aici se întîmpla altfel era o garanție, care nu putea veni decît din partea literaturii.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Stabilitatea unor emisiuni

■ Simbătă seara, într-o ediție specială a rubricii radiofonice **La sugestia dumneavoastră**, s-au răsfoit scrisori primite în ultima vreme la redacție. Selecția s-a oprit asupra unor cereri de interes general și, astfel, programul a reușit să captiveze un mare număr de ascultători: Mozart **(Mica serenadă pentru orchestră de coarde)**, versuri emînesciene recitate de Silvia Popovici, muzică ușoară, noutăți din „farmacia verde" și, evenimentul emisiunii, un moment Nichita Stănescu, în cadrul căruia s-au transmis o foarte inspirată poezie omagială scrisă de un corespondent din Constanța, precum și din fonoteca de aur, vocea Poetului citindu-și propriile poeme. Cu totul relevabilă eleganța și acuitatea cu care redactorul, Viorel Popescu, a condus acest tip special de dialog, dîndu-i o perfect credibilă înfățișare radiofonică, menținînd, atît prin știința asamblării părților, cît și prin aceea a prezentării propriu-zise, atenția ascultătorilor săi. **La sugestia dumneavoastră** este o serie bine condusă și bine primită de public. Ascultînd, cu oarecare constanță, acest ciclu, am apreciat diversitatea și unitatea sa. Nemanevrînd seară de seară aceeași „formulă" (dovadă chiar ediția de la care am pornit), căutînd a da listei de invitați un caracter reprezentativ și punînd în circulație înregistrări remarcabile. **La sugestia dumneavoastră** își onorează intențiile programatice, îmbogățind în chip specific, cu o contribuție valoroasă, programul săptămînal. Nu știm în ce măsură sutele de interviuri și confesiuni rămîn la dispoziția fonotecii și dacă, fie și selectiv, așa se procedează, posteritatea va găsi în casetele emisiunii o adevărată galerie de portrete și autoportrete capabile a vorbi, sugestiv, peste timp.

■ O emisiune mult ascultată este și **Rampa și ecranul** (redactor Octavia Treistar). Fără a beneficia de un spațiu prea mare, ea reușește să difuzeze multe informații din viața săptămînală a artelor spectacolului: sinteze, analize, cronici, interviuri, profiluri, reportaje, știri de ultimă oră (duminică dimineața s-a anunțat, astfel, premiera care a avut loc în seara precedentă pe scena Teatrului „Bulandra": **Hamlet** de Shakespeare, cu Ion Caramitru, în rolul titular, regia Alexandru Tocilescu). În absența unei emisiuni omologe pe micul ecran, unde discutarea artelor vizuale și-ar fi aflat cu atîta îndreptățire locul, **Rampa și ecranul** prezintă, prin utilizarea inspirată a mijloacelor radiofoniei, montări cinematografice și teatrale semnificative pentru orizontul de ansamblu al culturii contemporane.

■ În același sens se înscriu la radio emisiunile dedicate artelor plastice, în primul rînd **Arte frumoase** (redactor Lelia Pop) și **Capadopere ale artei românești** (redactor Victoria Ocneriu), în cadrul cărora pot fi ascultați critici, specialiști și creatori de prestigiu.

■ Compozitorul săptămînii este (zilnic, programul II, ora 15,00) W. A. Mozart.

Ioana Mălin

Secvențe

Prețul singurătății

■ CE surpriză, ce cadou al destinului prodig! După ce în vara trecută (era în august? eram în vacanță?) i-am închinat trei zile de lacrimi și doliu la aflarea veștii trecerii sale în lumea unde nu este nici întristare, nici suspin, după ce, toamna tîrziu, la Paris, i-am văzut ultimul film în care a mai jucat (Doamne, ce dezastru, ce noroc adunat în numărul fatidic, cîntecul său de lebădă! în acest an a trebuit să moară!, arta și viața, în sfîrșit, au găsit un limbaj comun, și-au dat mîna în aceeași premoniție sumbră), iar acum îl urmăresc în serialul **Wagner**, cu obrazul deja îmbătrînit, pămîntiu, stigmatizat de boala fără leac care-l va răpune, în plină putere creatoare, am intrat, așadar, să-l (re)văd pe Richard Burton, avînd lipită pe retină această imagine emblematică, de dată mai recentă, a bolii și suferinței, cînd o, surpriză!, o, miraculoasă bandă de celuloid! Cum ai reușit să dai timpul înapoi, sau, mai bine zis, să-l oprești în loc, acolo unde drama și tragedia mai au un sens, acolo unde tinerețea absolutistă se mai poate opune răului cu destulă forță, astfel încît, chiar dacă șansa ei de a cîștiga o partidă este dinainte pierdută, rămîne cu gloria de a fi încercat să o facă! Ce surpriză, ce favoare a destinului prodig! În întunericul sălii brăzdat de razele misterioase ale aparatului de proiecție nu l-am reîntîlnit numai pe Burton, ci și pe celălalt „monster" al ecranului, Peter O'Toole, cel care dacă, referindu-se la biografia lor reală, se alintă, copilărește: „cînd beau eu cu Dick (R.B. n.m.) se schimbă fața Angliei", în filmul **Becket** trăiește la propriu toate răsfățurile acestei prietenii, și încă la dimensiunile reale ale regatului britanic, confirmînd, încă o dată, nebănuitele și tainicele căi prin care poveștile artei se întîlnesc cu întîmplările adevărate ale vieții... Și, chiar dacă filmul se numește **Becket**, nici ca întindere, nici ca intensitate dramatică, nici ca performanță actoricească nu partitura lui Burton este dominantă, ci mai curînd a partenerului său, Peter O'Toole, în rolul regelui Henric al II-lea, încît meritul regizorului Peter Glenville rezidă și în știința de a lăsa să se exprime liber două talente atît de puternice, cu deosebiri atît de frapante. Personajul regal al lui Peter O'Toole, cu un registru nelimitat de trăiri sufletești (ca și puterea lui care se lovește de un singur obstacol, însă de temut: iubirea pentru prietenul său din prima tinerețe, tovarășul de petreceri și supusul lord cancelar, acum însă adversarul arhiepiscop de Canterbury) și cu o gamă la fel de uluitoare a mijloacelor actoricești, pare a fi ieșit, mai curînd, din pana chinuită de toți demonii a lui Shakespeare: tot ce face și spune are acoperire în plastica mișcărilor trupului și spiritului, de la nuanțele cele mai fine ale unei priviri geloase, furtive, la contrastele cele mai violente, paroxistice ale salturilor pe care le face inima între iubirea cea mai arzătoare și instigarea la ură și crimă. Prin reflex, se explică și Becket, mult mai potolit, mai circumspect (copilul legitim al lui Jean Anouilh!), reperul, punctul fix, invariantul obstacol de care trebuie să se izbească Henric al II-lea, fețișul de care se îndrăgostește pînă la nebunie (ca de o femeie, i se reproșează!) și pe care trebuie să-l zdrobească (propria-i inimă, nu?) pentru a se regăsi, în sfîrșit, pe sine, cum o și spune pe un ton plin de inconsolabilă amărăciune: ca rege, trebuie să înveți să trăiești singur.

Dan Laurențiu

Plastică

Repere pentru o memorie sentimentală

ABORDAT dintr-o perspectivă „sentimentală", complice mărturisită de artist în chiar genericul expoziției, Iașul lui **DAN HATMANU** ni se relevă ca o inepuizabilă sursă pentru recuperări nostalgice, și nesfîrșite peregrinări romantice, petrecute în ore vesperale și cu negrăbitul pas al celui ce caută o biografie dincolo de blocajul precar al scenografiei citadine. Dar dacă acesta ar fi posibilul „motiv" al cristalizării afective de tip stendhalian, dincolo de el trebuie să descifrăm și să evaluăm corect **performanța pictorului,** chiar și atunci cînd desenează, căci acesta ni se pare unghiul relevant pentru ceea ce și-a propus el prin manifestarea de la „Muzeul de Artă al R.S.R.".

Analiza trebuie să pornească de la realitatea faptului că Dan Hatmanu este o adevărată **personalitate artistică,** oricare ar fi criteriul pe care l-am utiliza în judecățile noastre, cu un temperament puternic și original, cu o vădită capacitate de asimilare, filtrare și reformulare a marilor experiențe parcurse de arta universală și de cea autohtonă, dotat cu o vie curiozitate și mereu capabil de reînnoirea limbajului plastic, de un profesionalism ce poate atinge virtuozitatea. Dar, lucru extrem de important, acest cumul de date — în fond definitorii pentru ceea ce numim artist în deplinătatea accepțiunii — a beneficiat de șansa unei incitante **mobilități spirituale,** ceea ce a ferit artistul de manierism și opera de stereotipie. Ne dăm seama de acest lucru acum, cu multă pregnanță și simptomatic, prin modul în care a fost gîndită și compusă expoziția, în fond segmentul degajat dintr-o prodigioasă și mobilă creație.

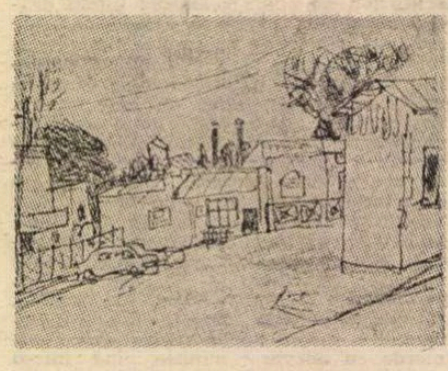
După un criteriu al structurilor abordate, manifestarea dovedește un evident și deliberat **caracter tematic,** Iașul constituind axul ideatic și reperul afectiv al selecției. Deci, prin această opțiune ni se propune **orizontala preocupărilor** pe o direcție anume, ceea ce ne poate spune multe despre posibilul program de atelier, reflex al unor acumulări sentimentale dar și al descoperirii valențelor expresive conținute de citadinul interpretat. Dar dispunerea diacronică a lucrărilor, variantele picturale și grafice, extrapolările iconice și conexiunile stilistice, logic articulate pe parcursul timpului după un nevăzut traseu interior ne oferă deschiderea necesară pe **verticala demersului** integral. Luăm cunoștință de etapele parcurse, de căutările și certitudinile unui stil, de acumularea și decantarea mijloacelor expresive, sub semnul unei obsedante **nevoi de comunicare,** caracteristică adeseori patetic formulată de artistul ce se caută doar printre oameni și prin ei. Pentru că, în ciuda caracterului monocord al investigațiilor picturale, în spatele structurilor citadine există oameni, viață, timp, sentimente, memorie. Să nu uităm — și textele din Iorga și Geo Bogza, care pot servi drept „motto" expunerii programatice, ne reamintesc acest lucru — Iașul înseamnă un reper ineluctabil în istoria ca istorie și în cea a culturii poporului român, pulsînd de amintirea faptelor și a oamenilor, deosebiți sau anonimi. Dar, reluînd o idee anterioară, acesta este pretextul oferit ca punct de sprijin pentru posibile scenarii desfășurate în recuzita orașului vechi sau nou, esența acțiunii formative trebuind căutată în **obsesia picturalului,** în valoarea artistică intrinsecă, densă și abordată din unghiuri stilistice și atitudini diferite.

Probabil că ansamblul cel mai omogen, relevînd și o mai strînsă arie cronologică, este cel al **desenelor,** caligrafii cursive și elocvente, alergînd pe urma unei forme distilate mental, implicînd în simpla și atît de sofisticata sa curgere sentimente și nostalgii, paralel cu vocația de cronicar imagistic evidentă în întreg. Iconic ne aflăm în fața unor portrete în spațiul spiritual al unui oraș depozitar de amintiri, ceva din felul în care ni se restituie sentimentul structurii și nu dublul ei ne trimite spre o posibilă fizionomie umană, duioasă și ironică, severă prin autoritate istorică și foarte intimă prin implicarea noastră afectivă. Nu poate fi vorba despre o rețetă de tip Arcimboldo sau Joos de Momper, imagerie truculentă și joc la limita dintre anecdotă și fantastic, soluția lui Dan Hatmanu îi aparține și îl conține, ca mod de abordare și desen. Romanticul este disimulat sub masca histrionică a maliției, dar **gravitatea implicării** și sacralizarea profesionismului deplin ni-l dezvăluie pe artistul cu o solidă formație de tip clasic, stăpînind toate mijloacele și tehnicile, redactînd cu dezinvoltură capitole adeseori derutante prin diversitate. Realitate evidentă atunci cînd introducem în discuție **pictura,** desigur cea mai simptomatică și relevantă pentru ceea ce numeam verticala demersului, în măsura în care, fără a recurge neapărat la cronologia oferită prin metodele muzeografiei putem descifra evoluții și căutări, concluzii și relansări. Căci Dan Hatmanu, ca orice artist din vocație, se manifestă asemeni unui seismograf branșat la propriile mișcări tectonice, mizînd mai puțin, poate chiar deloc, pe instalarea unei maniere unice și recognoscibile, poate avantajoasă în relația socială dar oricum limitativă pentru spiritul său euristic. De aici decurge și **nevoia de adecvare** a mijloacelor expresive la fondul ideatic, afectiv și conceptual al fiecărei abordări în parte, firește cu intervale de predominanță stilistică în virtutea cărora, totuși, nu putem vorbi despre aderiunea la o tendință anume, ca la o imuabilă dogmă formativă.

DAR prin chiar **destinul său asumat** de artist, deci de individ racordat organic la proteica evoluție socială, resimțind acut întrebările timpului și pe cele ale umanității, venind cu un fond afectiv și intelectual distinct, obsedat de voința analizei și confesiunii, Dan Hatmanu **se înscrie într-o tensiune,** caracteristică pentru ceea ce numim familie de spirite și a cărei senioriale condiție este recurența, convențional numită **expresionism.** Chiar și atunci cînd, moldovean și nostalgic, panteist și dionisiac, el utilizează evocatoare irizări și vibrații palpabile de tip impresionist, de sub spiritul acaparator al motivului plenar, trăind prin materie cromatică și abur de lumină, o surdă tensiune, parcă patetic reținută, răzbate la suprafață, nu o dată prin intruziunea unei tonalități derutante, dar totdeauna datorită desenului, **modului de a construi.** O stradă care urcă — spre Copou sau Ripa Galbenă —, un gard care izolează cerul de restul lumii, ca într-un cosmic joc de planuri derizorii, o poartă șuie, vestigiu decrepit și glorios, nu se supun normei, adică restituirii noastre de toate zilele ci își asumă răspunderea aventurii plastice, intrînd în zona alertei emoționale și a semnificațiilor secunde. **Culoarea,** explodînd frenetic sau crispîndu-se dureros sub trecerea timpului fizic ce macină case și oameni, organizîndu-se în mari planuri de tipul constructivismului cubist și expresionist sau diseminîndu-se cu savante consecințe psiho-fiziologice, creează o tensiune existențială și o circulație neliniștitoare la nivelul iconic. Dan Hatmanu știe să lucreze cu **infinitul tonal,** dar gamele de griuri terne sau prețios-inefabile, cu accente din familie, par să-l definească deplin, justificînd calificarea sa drept un **romantic recuperator,** deci modern în linia unei eterne tensiuni umane. Dacă ar trebui să redactez un text mai amplu despre acest capitol, aș scrie un eseu despre spiritul cetății care, strecurîndu-se printre case în absența artistului, montează un spectacol fascinant, dureros de nostalgic și totuși stenic, în care oameni și istorie, memorie și proiecție se interferează sub semnul penelului-baghetă.

Pînă atunci, constat doar că expoziția lui Dan Hatmanu, gîndită atent și la maxima tensiune a comunicării, **este un eveniment** de care aveam nevoie, ca o necesară recuperare sentimentală, dar și ca un argument total despre **valoarea artistului,** despre forța și sensibilitatea unuia din marii noștri contemporani.

Virgil Mocanu



MUZICA

Spicuiri

DE mult n-a mai avut Franța la Ateneu ambasadori muzicali de calitatea celor — tineri — de la acest animat început de stagiune. Mai întîi „Cvintetul Moragues", pe care îl remarcasem recent cu prilejul Festivalului din Montreux-Vevey, a venit să concerteze la noi, întărindu-ne convingerea că acești instrumentiști și artiști cu figuri aproape de copii, ieșiți de curînd din Conservator, sînt printre campionii domeniului lor. Comunică o plăcere molipsitoare de a face muzică, au vivacitate și culoare în cîntul lor, iar în ansamblu partida fagotului este susținută de un bason, variantă franceză a instrumentului, cu capacitate sporită de mobilitate și mlădiere — poate fără accentele grave și mai dure ale confratelui — care împrumută un **cachet** special sonorității formației. Singura obiecție este că — în afară de cele, excelente, **6 Bagatele** de tinerețe ale lui Ligeti — restul repertoriului se compunea din transcripții, de altfel indeminatice, ale oboistului ansamblului, David Walter (colecționar de premii pe la concursurile de interpretare). Unele din acestea — Ravel **(Le tombeau de Couperin)** — sînt savuroase, altele (ca aceea după **Cvartetul negrilor** de Dvořák) ne fac să tînjim după original. Poate că „Moragues" ar putea cerceta mai în adîncime literatura, totuși substanțială, dedicată anume cvintetului de suflători...

La Filarmonica „George Enescu", un dirijor de 31 de ani, Philippe Cambreling, a captivat, pe bună dreptate, publicul prin eficacitatea sa în fața orchestrantilor, reunind finețea, simțul imagistic dezvoltat, așa cum se cuvine unui tălmăcitor sensibil al lui Debussy și Ravel, cu o anume elasticitate și spontaneitate plăcută, care știu, în momentele cheie, să menajeze culmile convingătoare de intensitate a tensiunii interioare și sonorității. Cu Cambreling la pupitrul dirijoral, Dan Grigore ne-a oferit o tălmăcire de mare pianist a **Concertului nr. 2** de Rahmaninov. Naturaletea pe claviatură este totală, solistul concentrîndu-se asupra esenței muzicale : tușa este înfundată cu sensibilitate și știință, pentru a emite tonul convenind imaginației năvalnice a artistului, nuanțele de mișcare răspund, seismografic, variațiilor psihologice ale muzicii, textul pare că se recompune, cu spontaneitate și totuși autentic, în fața noastră. Personalitate strict definită, Dan Grigore ni s-a înfățișat la un nivel demn de marele său talent.

După ce omagiem formațiile — orchestră și cor — ale Filarmonicii bucureștene, care ne-au încredințat definitiv de resursele lor remarcabile prin splendoarea redării capodoperelor impresioniștilor francezi (Virgil Frîncu, flautist extraordinar, a fost un adevărat solist, ce merită înscris în program pentru performantele lui în **Preludiu la după-amiaza unui faun** și **Daphnis** și **Chloé**), să ne arătăm satisfacția că Philippe Cambreling a dirijat cu apetit deschis și înțelegere, o primă audiție remarcabilă a unuia din mai tinerii noștri maeștri compozitori — Ulpiu Vlad. **Simfonia a II-a. Din inimi,** topește sursa populară într-un discurs instrumental ce solicită continuu interesul ascultătorului, respectîndu-i identitatea fără să o impună fastidios sau steril. Muzica are transparență de sorginte clasică, elasticitate și măsură, ajungînd la o modernitate **implicită** fără cazne sau exces vizibil de calcule, evidențiază și farmecul ritmicii precise, sugestive (partea a II-a) ca și al texturilor mai difuze, finalul stingîndu-se și nu chemînd culminații bubuitoare. La acest contact cu proba decisivă a simfonicelor de sfîrșit de săptămînă Ulpiu Vlad a pășit... cu dreptul.

Asistăm în ultima vreme la strădanii interpretative mai mult decît meritorii dedicate înfățișării concludente, a bogăției creației muzicale românești. De la Bacău, ne-a venit astfel excelentul trio de suflători „Syrinx" (Dorel Baicu — flaut, Dorin Gliga — oboi, Pavel Ionescu — fagot), care a repurtat succese notorii la concursuri internaționale și le justifică prin vitalitatea expansivă a tălmăcirii textelor clasice (Telemann, Bach, Haydn) ; în același timp, animă arabescurile fine și evidențiind o estetică lăuntrică evoluată din **Florilegiul** lui Liviu Dănceanu. Cei trei tind să descifreze și tainele stilului matur al lui Ștefan Niculescu, în **Sincronie** — și cu toate că tălmăcirea va evolua, în acest caz, prin consultarea mai detaliată cu compozitorul, efortul se încadrează unei evidente competențe de ansamblu, unită — este esențial — cu talentul.

Dintre două echipe vioară-pian ce și-au dedicat recitalurile exclusiv muzicii românești (Ion Marius Lăcraru—Raluca Gander și Octavian Ratiu—Mihai Virtosu), am urmărit-o pe cea de a doua. Într-un amplu și solicitant program de sonate, ne-am bucurat în primul rînd să ne întîlnim cu un produs al tinereții componistice a lui Wilhelm Berger. Acest stilp al repertoriului nostru cameral nu se sfiește să-și prezinte o lucrare datată 1953, **Sonata nr. 1 pentru vioară și pian,** revelîndu-și o prospetime de un impact sigur cu publicul. Mai cu seamă partea lentă, **Larghetto,** este de o noblete cantabilă sesizantă, în timp ce finalul întruneste virtutile și nu evidențiază păcatele stilului epocii. Recentă, **Sonata pentru vioară solo** de Nicolae Beloiu oferă o elaborată replică modernă rădăcinilor clasice ale genului, în timp ce Dumitru Bughici își începe **Sonata op. 25 nr. 2** cu reusite evocări ale spațiului sonor și sufletesc sostakovicio-prokofievian, evoluînd apoi către comunicativitatea-i cursivă de tot ceasul. Marele efort și muzicalitatea elevată a lui Octavian Ratiu și Mihai Virtosu merită elogii.

Am citat cîteva reusite. Afișul muzical este bogat și tentant — cu atît mai mult se impune seriozitatea fără greș în onorarea lui. Am urmărit două interesante recitaluri pianistice de studenți compozitori : Daniela Stoicescu și Adrian Stroici, ambii meritînd cunoscuți mai îndeaproape. Alteori tinere violoniste, pe care critica le-a promovat (Simona Moise), nu vin la propriul recital și lasă publicul să aștepte în sală, în virtutea unor accidente de sănătate care nu le împiedică să zburde în zilele următoare în preajma Conservatorului. La Radioteleviziune au început cicluri de mare răspundere **(Concertele** și **Simfoniile** de Mozart, **Simfoniile** de Enescu și Ceaikovski), însă programele sînt anunțate uneori în ultimul moment și s-ar părea că nici tihna sau migala pregătirii unor asemenea repertorii ultraexigente nu ar fi în totul corespunzătoare. Un concert foarte interesant, cu muzica trubadurilor, la Ateneu, dimineața era pe afiș, iar seara nu mai era. Asta nu înseamnă că nu apreciem munca entuziastă și talentul artistilor și organizatorilor de manifestări ; se cere totuși o exigență sporită în informarea operativă a publicului în legătură cu inevitabilele fluctuații ale concertelor.

„La închiderea ediției", semnalăm un remarcabil recital de nouă muzică românească pentru pian susținut de Andrei Tănăsescu. El însuși compozitor (și-a prezentat **Sonata nr. 2**), Tănăsescu invederează caracteristici interpretative care-l pot impune ca un promotor autorizat al creațiilor dedicate clavirului de timpul nostru : tensiune (poate prea permanentă) a trăirilor, o angajare răspicată și captivantă, în fiecare clipă, a interesului auditorilor, pianistică otelită. Succesiv, am urmărit exclamatiile vehemente ale lui Adrian Iorgulescu **(4 Inscripții sonore),** sugestiva evocare a mașinăriei din **Centrifuga** lui Octavian Nemescu, noua posibilă accepțiune a piesei de virtuozitate în **Rocada lui Ianus** de Liviu Dănceanu — cu elemente de **toccata** sau **moto perpetuu** alternînd cu o scriitură acordică nestrăină de **Bydlo** din **Tablourile** musorgskiene, **Sonata** de acum 10 ani a lui Anatol Vieru, armonic stimulantă — nu există lucrări **neutre** ale acestui compozitor — un **Solilocviu** de Nicolae Brînduș în care pianul tinde să comenteze zbuciumul benzii magnetice și fragmente din meditațiile reunite de Theodor Grigoriu în **a sa Columnă modală.** Excelent **raccourci** al unui peisaj componistic variat și bogat în personalități.

Alfred Hoffman

Despre sentimentul cosmic

I. Un univers se naşte prin mişcarea existenţei din sine ; sau întru sine.

II. Sentimentul cosmic este un sentiment al solidarităţii existenţei, devenită fiinţă umană, cu existenţa.

III. Existenţa în sine, deşi veşnică, nu este stabilă : mereu tinde să se dezvolte din sine.

IV. Sentimentul cosmic este sentimentul existenţei în sine, din sine şi întru sine.

V. A exista **în sine,** din punct de vedere cosmic, înseamnă sentimentul existenţei veşnice, indestructibile.

Sentimentul existenţei **din sine** devine, pentru om, avînt creator şi constructiv.

Sentimentul existenţei **întru sine** este pentru om îmbold pentru cunoaştere, gîndire şi meditaţie.

VI. Omul, în întregimea lui, mai mult **este** decît **există.** Fiind formă a existenţei din sine el **este,** însă întrucît conţine şi existenţă în sine, totuşi **există.**

VII. Sentimentul cosmic este o stare conştientă a omului ca parte a cosmosului, ca asociere a lui cu materia, de a fi ca şi această materie plin de putere potenţială de creaţie şi de desfăşurare ; este sentimentul de supunere a lui faţă de poziţia sa în cosmos pe care caută s-o înţeleagă şi s-o cunoască, conştient că este un amestec de veşnic şi trecător şi totodată un agent activ al cosmosului.

VIII. Omul nu se poate ruga materiei. În schimb, a se ridica la înălţimea sentimentului cosmic este cu mult mai mult decît o rugă, este o participare, o responsabilitate şi o supunere cosmică. Prin creaţie omul se supune cosmosului şi se împotriveşte formelor vechi din univers.

IX. Sentimentul cosmic înseamnă a-ţi da seama şi a simţi pe a exista şi a fi : a exista în sine, în veşnicie, indestructibil, ca materie profundă cu sensibilitatea de a exista ; dar a fi ca fiinţă vie în temporalitatea şi spaţialitatea universului, de a fi ca şi existenţa, din sine şi întru sine.

X. Omul fără sentiment cosmic nu ştie de apartenenţa sa profundă la cosmos. Neştiind acest lucru se va simţi pierdut în Univers.

XI. Omul fără sentiment cosmic nu este un factor cosmic, ci un efemer cosmic.

XII. Animalele nu au sentiment cosmic deoarece ele nu se gîndesc la cosmos, nu studiază Universul şi cosmosul, nu meditează la propriul rol în lume.

XIII. Dacă animalele nu au sentiment cosmic, cu atît mai mult nu au fiinţele unicelulare, bacteriile, protozoarele. Ele sînt numai sensibile fără a fi conştiente. Sentimentul cosmic nu este posibil fără conştiinţă.

XIV. Plantele nu au sentiment cosmic. Neavînd inteligenţă nu ar fi exclus ca sensurile lor fenomenologice să fie importante pentru ele. Sensurile lor sînt o formă de procese fizice. Neavînd conştiinţă, nu se pot ridica la nivelul sentimentului cosmic, deşi plantele sînt poate fiinţele cele mai imediat întrodeschise în cosmosul profund.

XV. Numai omul poate avea sentiment cosmic.

Sentimentul cosmic apare atunci cînd omul este conştient de poziţia sa cosmică. Sentimentul cosmic nu este un dat biologic, ci un act al conştiinţei. De aceea apar şi nuanţe de sentiment cosmic la oameni.

XVI. Sentimentul este o idee care nu rămîne numai în minte, ci pătrunde întreaga fiinţă umană.

XVII. Va avea inteligenţa artificială sentiment cosmic ?

Inteligenţa artificială nu este introdeschisă în cosmos şi este lipsită de orice sens fenomenologic. Sentimentele inteligenţei artificiale sînt programate simbolic, lingvistic, iar intensitatea lor prin cifre. Ele sînt sentimente mimate, nu trăite. Un robot neviu nu va spune că are sentiment cosmic pentru că acest sentiment presupune stimularea capacităţii de creaţie pe care el nu o are. Un robot va putea da o definiţie a sentimentului cosmic, dar însăşi inteligenţa lui îl va face să spună că el nu posedă aşa ceva. În afară de cazul cînd este programat, în mod expres, să mintă.

XVIII. Un materialism profund ridicînd omul la sentimentul cosmic adaugă umanismului o componentă spirituală filosofică firească.

XIX. Cine are sentiment cosmic nu se teme.

XX. Cine ajunge la sentimentul cosmic ştie, în principiu, totul. Dar nu ştie detaliile, iar fără aceste detalii nu poate completa opera creativă a naturii fără de care nu poate atinge sentimentul cosmic împlinit.

XXI. Gîndurile şi sentimentele omului, care sînt tot gînduri, sînt informaţii. Mintea omului este un procesor informaţional. Creierul unui robot inteligent fiind un calculator electronic din plăcuţe de siliciu este tot un procesor informaţional, dar de tip informatic. Avînd un comportament inteligent, un asemenea robot are şi o psihologie specifică. El înţelege fragmentul de lume modelat în memoria sa, rezolvă probleme şi ia decizii în raport cu această lume, însă neavînd mentalitate, adică procese structural-fenomenologice, robotul nu-şi trăieşte gîndurile, nu este viu.

Cu alte cuvinte, omul prelucrează informaţia, dar o şi trăieşte. Această trăire se produce prin fenomenele de sens fenomenologic pe care mintea umană le produce, precum şi prin conştiinţa de sine a omului.

Cu simbolul şi semnificaţia unei noţiuni un robot se poate descurca aproape la fel de bine ca şi omul, chiar dacă ultimul adaugă şi sensul mental. În schimb, cu sentimentele lucrurile sînt mai complicate. Un sentiment al omului este o structură neuronică în corelare cu un sens fenomenologic, în care starea de sens predomină. Un robot poate opera cu noţiunea unui sentiment şi cu o descriere a comportamentului care poate caracteriza sentimentul respectiv. Sentimentul este pentru robot o descriere lingvistică care devine o regulă de comportament. Pentru om este şi trăire. Un om iubeşte în mod viu, fenomenologic, robotul în mod structural, din program.

XXII. Sentimentul cosmic, este o stare trăită. Sentimentul generat de sentimentul cosmic este mai uşor de menţinut, deoarece omul poate fi sensibil şi la gîndul despre sentimentul cosmic. Acest gînd poate ţine uneori locul sentimentului cosmic în echilibrul psihic al omului, dar din cînd în cînd omul trebuie să meargă la sursă, să retrăiască sentimentul cosmic. Pentru aceasta el trebuie pregătit prin cultură şi cunoaştere, prin educaţie şi exemplu pentru a se ridica din cînd în cînd la o asemenea înălţime. Asemenea momente pot influenţa viaţa sa şi a semenilor săi.

XXIII. De ce nu înălţăm monumente omului şi cosmosului, în îmbinarea lor intimă ? De ce nu înălţăm monumente sentimentului cosmic al omului ?

XXIV. Un robot structural nu poate crea în adevăratul înţeles al cuvîntului şi nu poate avea sentimentul creaţiei proprii, bucuria sau chinul creatorului. Orice descriere lingvistică a sentimentului creaţiei va rămîne literă moartă, el nu şi-o poate aplica în lipsa însăşi a actului creaţiei. De aceea, fie numai din acest motiv, deşi sînt şi altele, el nu poate avea sentiment cosmic.

Robotul este materie intermediară, adică un amestec de materie nevie şi informaţie inteligentă. El poate ajunge un aproape-om, va mima omul viu, va face ce face omul viu, va face şi ştiinţă, dar nu va face filosofie şi nu va crea. De aceea, el singur nici nu va putea deschide noi capitole ale ştiinţei, ale artei şi culturii.

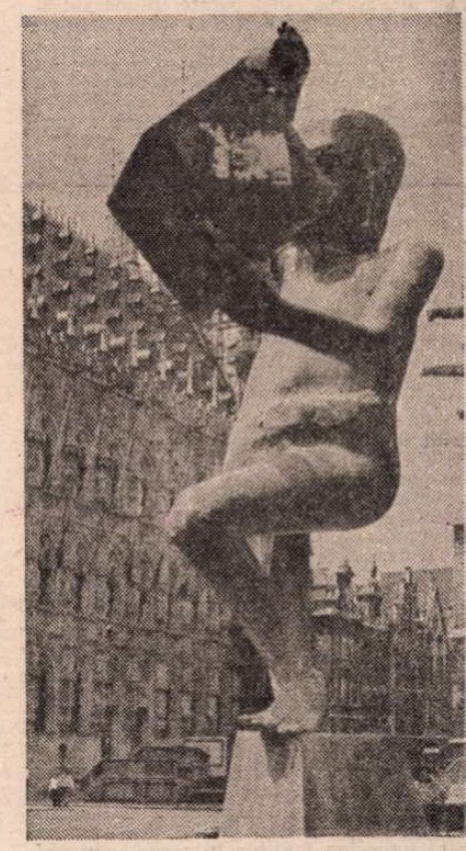
Dar într-o zi, prevăzut cu un calculator din generaţia a V-a sau a VI-a, conform modelului său intern, va constata că între el şi om nu este nici o diferenţă, dacă omul nu va şti să-şi fructifice în faţa roboţilor calităţile sale suplimentare. Atunci robotul va convinge că universul este automat şi închis, că oamenii sînt maşini prea lente, prea puţin fiabile, depăşite, care nu-şi pot controla numărul în raport cu resursele disponibile şi va elabora o ideologie robotică prin care va urmări raţionalizarea universului. Atunci evoluţia cosmică prin Univers va înceta dacă nu s-ar găsi pe un alt corp ceresc fiinţe cu conştienţă.

Omul va înlătura o asemenea perspectivă numai dacă îşi va păstra sentimentele şi va fi conştient de constituţia sa structural-fenomenologică, dacă nu se va considera el însuşi un robot şi îşi va dezvolta sentimentul cosmic cu care va fi superior robotului, ceea ce va însemna dedicarea lui culturii, cunoaşterii, construcţiei şi creaţiei.

XXV. Cum va fi cînd vor apărea şi roboţi vii ? Vor ajunge sau nu la sentiment cosmic ?

XXVI. Înţelepciunea se împlineşte cu sentimentul cosmic.

Mihai Drăgănescu



Leuven 1985 — poezie şi muzică

UN oraş medieval din ducatul Brabantului, cu ziduri de cărămidă care îmi sugerează ritmul alexandrinilor, cu ferestre albe — punctuaţie arhitecturală — deschise spre gazoane ca un creştet de şcolar : Leuven e adăpostul ideal al poeziei, un stup gotic în care peste 30 000 de studenţi continuă — la scara cercetării moderne — tradiţiile scolastice flamande. Al şaptelea festival european de poezie, menit să le atragă atenţia asupra similarităţilor dintre poezie şi muzică (după festivalul din 1984 consacrat romantismului în poezia contemporană, la care, din ţara noastră, a participat Marin Sorescu, şi după cel din 1984, dedicat interferenţelor dintre Africa şi Europa, unde delegatul român a fost Radu Cârneci) a avut, datorită străduinţelor şi entuziasmului lui Eugène van Itterbeek, o anvergură teoretică întru totul specială. Un caiet dedicat eseurilor despre muzică şi poezie, reunind texte de Henri Meschonnic, Jacques Garelli, Casimiro de Brito (la capitolul **Poetică şi muzică**), Charles Thomlinson, Christine D'Haen, Michael Hamburger, Osten Sjöstrand, Ernst van Altena, H. C. ten Berge, Lionel Ray, Guido Gezelle, Erik Derluyn, Marius Robescu (la capitolul **Poezie şi muzicalitate**), Roberto Sanesi (**Traducere de poezie şi muzicalitate**), alături de alte două volume în franceză şi flamandă, reunind poeziile participanţilor, au stat la îndemîna ascultătorilor, stîrnind înflăcărate discuţii pe text. De ce acelaşi poem poate fi citit mereu găsindu-i-se mereu alte semnificaţii ? De ce respiraţia în poezie e o metaforă a corpului ? În ce fel îşi schimbă cuvintele aura trecînd dintr-o limbă în alta ? Altfel sună **framboisier,** altfel **raspberry** : primul, mai aproape de floare, al doilea mai aproape de fruct... Sanesi vorbeşte despre zgomotele ca obiecte, Michael Hamburger despre imitarea inconştientă a muzicii în poezie, Charles Thomlinson aduce vorba despre iraţionalitatea muzicalităţii... Are cea mai tipică figură de englez pe care am văzut-o vreodată, şi cu o plăcere extraordinară de a sublinia, de a „cînta" cuvintele, îl recită pe Hopkins şi ne convinge că în limba engleză cele mai frumoase sunete sînt incluse în exclamaţia : **O, cellar door !** Olandezul Hans C. ten Berge, care a fost mulţi ani profesor universitar în Texas şi a studiat cultura eschimoşilor, citeşte un fel de jurnal despre Disco, o coastă a Groenlandei unde se dansa disco înainte de a exista muzica disco... E înalt ca un catarg iar olandeza lui sună vîntos, aspru, se agită, imită sunetele femeilor care dansează ; într-o discuţie contradictorie cu poetul Lionel Ray, care a încercat să ne contrarieze pe toţi afirmînd că el nu vede nici o asemănare între muzică şi poezie (prin aforisme de genul „**la Pithye ne dicte pas de symphonies**") l-am invocat pe Hans C. ten Berge ca dovadă : noi nu înţelegeam nici unul olandeza, dar am fost cu toţii captivaţi de sonoritatea poemelor... Şi ce să mai spui de limbajul lui O. Pastior, din „prefabricate" de foneme, limbaj inventat dar cu profunde implicaţii psihologice, uimitor de cunoscut şi necunoscut, un fel de **musica mundi** din care orice ureche indo-europeană poate să culeagă ceva... Portughezul Casimiro de Brito expune o întreagă teorie despre **musica mundi,** despre cuvintele-cochilii şi limbajul ca formă de interpretare a lumii, despre „viaţa" care trebuie să pulseze în acele cochilii... O viaţă care nu există în limba esperanto, oricît am fi de binevoitori. „Limba română, pe care nu o înţeleg, spunea Casimiro de Brito, mi se pare frumoasă, captivantă, dar poemele pe care le-am ascultat în esperanto sînt moarte". Într-adevăr, recitalul esperantistei belgiene care — culmea ! — îşi acompania traducerile la flasnetă, nu ne-a dat decît impresia de maşinărie. Dar limbajele formalizate ? Să fie ele o soluţie pentru a nu mai avea atîtea graiuri, deci atîtea lumi separate ? Nu există soluţie, strigă înflăcărat Casimiro de Brito, iar soluţia ar însemna moartea !

Osten Sjöstrand ţine o conferinţă despre folclorul suedez (cu exemple muzicale pe bandă) şi discuţiile sînt canalizate spre folclor : o poezie care apără împotriva nemişcării, păstrează simţul justiţiei... În sinea mea regret amarnic că nu am pregătit o bandă cu folclor românesc, şi nu numai — ci şi cu citate din creaţia compozitorilor contemporani, fiindcă majoritatea întrebărilor mi s-au pus în legătură cu creaţia lor : cum adică au redescoperit limbajul armonicelor naturale ? Cum e cu muzica imaginară la Octavian Nemescu ? Dar cu arheii la Liviu Dănceanu ? Dar cu teatrul instrumental la Nicolae Brânduş ? Şi ce am vrut să spun despre corespondenţa dintre astre şi sunete ? Şi cum poate să fie Iancu Dumitrescu orfic şi în acelaşi timp modern ? Şi ce vrea să spună Fred Popovici cu „anatomia sunetului" ? De ce n-am adus benzi, discuri ? Am măcar adresa casei de discuri, să poată fi comandate ? Îmi dau seama pentru prima oară „pe viu" cît interes suscită „inovaţiile" tinerilor compozitori români. Cu poezia îmi vine mai uşor : am adus antologii, cărţi...

Poetul martinican Edouard Glissant pune o problemă nouă : se pare că epoca modernă reînvie oralitatea, datorită televiziunii şi a radioului. Ne place sau nu, asta e : poezii care par grozave fiind recitate nu mai au nici o valoare fiind apoi citite în cărţi : şi invers. Nu cumva cartea începe să-şi piardă valoarea, virtutea de obiect sacrosanct ? (Reacţia a fost de indignare, cu toţii am protestat ; dar Edouard Glissant nu spusese că e bine ce se întîmplă, ci pur şi simplu că se întîmplă tot mai des...) Oare să reapară o nouă epocă a oralităţii ?

ÎN glumă, am reluat discuţia despre oralitate în ultima seară, la vestita cafenea literară **De Kansel,** numită astfel după amvonul de lemn sculptat din mijlocul circiumioarei decorate în stil medieval flamand, cu lambriuri, scuturi şi arcuri argintate, măşti de diavol etc. La acel amvon putea urca oricine cîteva minute, spre a-şi încerca norocul de orator : orice poet putea verifica dacă are sau nu succes la public, cu atît mai mult cu cît atenţia publicului era ascuţită de celebra **Gildenbier,** „berea arcaşilor", neagră, dulce şi destul de tare — în orice caz, specifică Brabantului şi preferată de studenţii din Leuven („Amice, orice teorie-i gri, / doar pomul auriu al vieţii-i verde"). N-au rezistat tentaţiei oratorice nici poeţii louvainişti şi astfel l-am ascultat pe O. Pastior „cîntînd" cu intonaţii incredibile şi inimitabile „Balada ridichii", pe norvegianul Kjell Erik Vindtorn, poreclit de noi „vikingul" (fiindcă umbla într-o comercial-turistică blană de ren, cu pletele blonde împletite la spate), „tunînd" ceva despre tărmurile Nordului, pe grecul Sotiris Tsambiras scandînd un cîntec popular grecesc emoţionant, ba chiar şi pe Eugène van Itterbeek, redactorul şef al revistei de poezie „Pi", care s-a dovedit a fi nu numai un plin de suflet organizator al festivalurilor, ci şi un foarte bun poet. „Amvonul" părea să-i inspire pe toţi, s-au ţinut discursuri pasionate despre salvarea poeziei : în Europa, mai ales, poate printr-o întoarcere spre origini ? Spre muzică şi oralitate ? Criza limbajului în creaţia poetică propriu-zisă ar putea fi „deparalizată" prin muzică ? Sau prin rostire orală, prin vocea poetului, care îi apropie versurile de ritmul timpului şi de viaţa socială ?

CRIZA LIMBAJULUI mi s-a părut la ordinea de zi şi în Olanda, unde se încearcă în fel şi chip înlocuirea cuvintelor : la Toneelschuu în Harlem am asistat la o premieră, **Begane grond,** în regia lui Dato de Weerd (decoruri Jan van der Vossen, muzica Alex S., imagini filmice şi fotografice Leo Spekreijse, lumini Imeen Rijsdijk) în care cuvintele sînt înlocuite de simboluri : teatru mut, trăind prin gesturi, muzică, imagini de film. Nu neg că în felul acesta teatrul se apropie de un limbaj universal şi lasă în imaginaţia spectatorilor urme mai adînci decît ar face-o cuvintele, dar pericolul e totuşi schematismul, mai ales dacă simbolurile sînt prea clare (şi e totuşi necesară claritatea, dacă e vorba să existe un fir al acţiunii). Limbajul simbolurilor, drămuit cu nuanţe, ar putea fi, asemenea recursului la muzică, o soluţie. Dar şi în teatru, ca şi în poezie, nu e mai importantă căutarea soluţiei decît soluţia însăşi ? Chipul calm, depărtat, al lui Marius Robescu îmi şopteşte un înţelept răspuns : „Răspuns : prin metoda poeziei / nu se poate găsi rezolvarea. / Răspunsul corect : metoda poeziei / nu necesită rezolvarea".

Grete Tartler

Cartea străină

Zece maeștri ai genului scurt

PUBLICÎND un volum de proză americană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sub un titlu împrumutat din Bret Harte*), Rodica Mihăilă nu a operat un simplu decupaj în timp, în maniera istoricului literar cu pasiunea exhaustiunii; ci și-a selectat materialul conform unui punct de vedere original. Interesul pentru respectivul eșantion al literaturii americane nu este motivat numai de noutatea pe care o prezintă pentru cititorul român autori ca Edward Eggleston, George Washington Cable, Joel Chandler Harris, Kate Chopin ori Charles Wadell Chesnutt, după cum nu întîmplător lipsesc cîțiva scriitori de primă mărime ca Henry James, W.D. Howells și Stephen Crane. De neconceput într-o bibliografie a epocii, aceste omisiuni se explică în cazul antologiei de față prin aceea că, alegîndu-și ca reper Războiul Civil — marea linie de demarcație nu numai în istoria, ci și în literatura Statelor Unite —, Rodica Mihăilă și-a concentrat atenția asupra prozatorilor animați din plin de noul spirit ce domină scena literară postbelică. Afirmația se cere, desigur, precizată.

Chiar și în prima jumătate a secolului trecut, în pofida apariției cîtorva scriitori de valoare universală, în America nu se poate vorbi de o literatură națională. Cele mai importante figuri literare continuă să scrie cu complexul vidului istoric și cultural, întorcîndu-și nostalgic ochiul minții către lunga și prestigioasa tradiție europeană. Pentru a-și justifica evaziunea într-un decor italian, Nathaniel Hawthorne deplînge, în prefața la **Faunul de marmură**, situația precară a scriitorului american silit să fabuleze „despre o țară în care nu există nici umbre, nici vechime, nici mister, nici păcate întunecate și pline de pitoresc, nimic alt decît o prosperitate banală, în lumina simplă și clară a zilei". Oricît de anacronic sună cu douăzeci de ani mai tîrziu, H. James reia ideea în termeni la fel de categorici : „...pînă acum civilizația americană a avut alte lucruri de făcut decît să producă flori și, mai înainte de a da naștere la scriitori, s-a străduit cu înțelepciune să le furnizeze subiecte de scris."

În realitate, ceea ce nu se cîștigase prin Războiul de Independență, survine în urma Războiului Civil : emanciparea intelectuală de Europa. Coloriștii locali, cărora le e dedicată antologia Rodicăi Mihăilă, descoperă că nu numai o civilizație urbană sofisticată poate genera o literatură de valoare, ci și clocotitoarea viață americană ; preeria, lumea Vestului în expansiune, conflictele frontierei, înfruntările rasiale, dramele plantatorilor siliți să renunțe la vechiul mod de viață în a cărui imuabilitate crezuseră alcătuiesc magma unei istorii căreia îi lipsește prestigiul duratei, dar nu și caracterul spectaculos, prin accelerația cu care reface mai multe trepte de civilizație.

Cu deosebire proza pare să ilustreze un similar efort recuperator, prin caracterul său sincretic, neîncadrabil în tipologia clasică a literaturii europene. Creatori ai unui gen aparte — „romance" — prozatorii americani îmbină detaliul realist, arta portretului, observația naturalistă, studiul caracterologic cu elemente fantastice, introspecția psihologică, explorarea cazurilor limită, prelungind adesea banalitatea vieții diurne în domeniul absurdului sau grotescului. Enormele dislocări umane, amenințarea „frontierei", eterna confruntare cu necunoscutul sînt poate responsabile pentru gradul însemnat în care intervine fantezia în proza unui secol recunoscut pentru caracterul său pozitivist. Povestiri fantastice au scris aproape toți scriitorii americani importanți, chiar și naturalistul Howells, umoristul Mark Twain (cîteva scrieri nefinisate din apusul carierei, publicate recent sub titlul **Pirtia diavolului**), rebelul Jack London, cosmopolitul Henry James ori cei mai fideli reprezentanți ai filonului realist : Stephen Crane și Mary Wilkins Freeman. Este motivul pentru care, rezumîndu-se la „coloriștii locali", cum au fost numiți exponenții realismului american, autoarea antologiei nu a putut evita includerea unor piese cu numeroase elemente romantice și chiar a două povestiri de Ambrose Bierce, aparținînd fantasticului pur. Toți autorii antologați, maeștri ai genului scurt, au în schimb ceva nou în comun în comparație cu generația anterioară : asumarea realității americane, de la pateticul vis de înavuțire al căutătorilor de aur la coșmaresca înaintare spre vest, ca unic și legitim univers al demersului lor.

Rareori istoriografii literaturii americane din secolul nostru își mai grupează materialul după criteriul geografic, deși se mai poate distinge în albia literaturii naționale, cel puțin un inconfundabil curent sudic. Pentru antologia de care ne ocupăm, acesta era fără îndoială esențial. Mai înainte de a-și uni vocile într-o unică partitură, noile state confederate își afirmă cu voluptate specificitatea, laolaltă cu interesul avid pentru orizontul brusc lărgit al noului cadru național. Rodica Mihăilă nu începe cu Noua Anglie — puritanicul leagăn al literaturii americane, spațiul spiritual al lui Hawthorne și Emerson — ci cu Vestul — acea lume cu tabere de mineri, jocuri de noroc, anecdote ce fac carieră circulînd de la o tavernă la alta, cu straniul amestec de gangsterism și cod cavaleresc ce va genera în secolul nostru o întreagă mitologie. Continuînd cu literatura Sudului, dominată de conflicte sociale (complexul sărăciei, tabuuri și fetișuri, spirit conservator și precise ierarhii) și sfîrșind cu Noua Anglie, unde interesul prozatorilor se deplasează dinspre social spre etic și psihologic, concentrîndu-se asupra vieții mărunte și cumpătate a clasei de mijloc, autoarea recompune treptat coordonatele unei adevărate geografii spirituale. Generalizările sînt, firește, simplificatoare. După cum dovedește și grupajul selectat de Rodica Mihăilă, și scriitorii sudiști părăsesc adesea orizontalitatea vieții sociale pentru a plonja în profunzimile sufletului omenesc. Avem în vedere mai ales patru povestiri ale lui Kate Chopin, extrem de subtile sub raportul observației psihologice. Bulversarea produsă în viața de robot a unei femei modeste de atingerea magică a unui obiect de lux, ce o face să trăiască într-o nebunească zi unicele clipe autentice, „neprogramate" de viață, iluzionismul și mistificarea, proiecția tuturor energiilor interioare într-un cult inventat din nevoia, fie și a unui umil „Nég Créol", de a accede la gloria posibilă a existenței, studiul nebănuitelor sinuozități ale sufletului feminin angajează o scriitură complexă și modernă, o înaltă știință a dozării efectelor, culminînd cu finalul sec și șocant, de tip cehovian.

Exceptîndu-l pe Mark Twain, dezavantajat de cele cîteva povestiri modeste, nesemnificative (probabil din dorința traducătoarei de a include doar piese inedite), ceilalți autori figurează cu lucrări reprezentative, „clasice", căci nu s-ar putea imagina o antologie a prozei scurte americane fără **'Sieur George, O zi de sărbătoare în viața familiei Hilton, Călugărița din Noua Anglie** și alte cîteva.

Deși autoarea și-a asumat dificila sarcină de a traduce totalitatea povestirilor antologate, cititorul nu se poate plînge de monotonie stilistică. Traducerea dovedește mult scrupul filologic și flexibilitate, meandrînd cu naturalețe în toate registrele, de la aroganta frazeologie a castei aristocratice din sud, la incoerentul și coloratul jargon al unui sclav negru.

În biblioteca valorilor clasice universale, Rodica Mihăilă introduce cu această antologie un document prețios. Prozele antologate ilustrează acea perioadă din istoria literaturii americane cînd peste spațiul ei întregit plutește o nouă aspirație spre universalitate, fără a mai ignora însă identitatea și importanța valorilor specifice.

Maria-Ana Tupan

*) **Sărutul lui Salomy Jane.** Selecție, traducere, prefață și note de Rodica Mihăilă, Ed. Univers, 1985.

Un tetracentenar academic

Richelieu

Cardinalul Richelieu. Gravură din secolul XVII.

ÎN ultimii douăzeci de ani tezele de doctorat în litere la Sorbona abordează teme mai cutezătoare și mai prospective, uneori chiar revoluționare, păstrîndu-și însă tehnicitatea profesională vrednică de bunul renume al instituției și al profesorilor ei. Prelegerile unora dintre aceștia erau urmărite cu interes și evlavie pînă și-n restul Europei. Goethe citea regulat ziarele franceze care le publicau adesea textul integral, călăuzindu-l, cum spunea el, „într-o sferă pe care ai căuta-o zadarnic în altă parte". Printre sorbonarzi s-au numărat și mulți români.

Susținerea tezelor se face în același amfiteatru, la parter, în dreptul holului de intrare estic, sala Louis Liard, un decor aproape teatral căptușit în lemn sculptat de Legrain, ornat cu șase medalioane pictate de Schommer : portretele lui Racine, Descartes, Bossuet, Pascal, Molière și Corneille. În fundul sălii, cu fața la auditoriu, domină portretul lui Richelieu, opera aceluiași pictor, foarte asemănător cunoscutului tablou al lui Ph. de Champaigne. Plafonul pictat înfățișează un candidat care se prezintă în fața Adevărului înconjurat de Filosofie, Știință și Istorie, figurate ca zeițe. O profuziune de tablouri și sculpturi celebre împodobesc interioarele celorlalte amfiteatre și încăperi ale istoricului edificiu, menite să traducă în veșnicie faima binefăcătorilor săi.

Printre acestea, imaginea cardinalului Richelieu revine de cele mai multe ori. Acum, cînd se împlinesc patru secole de la nașterea lui, Sorbona și Academia Franceză îl aniversează cu un program de manifestări prestigioase, încununat cu un colocviu internațional despre „Richelieu și Cultura". Inițiativa de participare mi-a oferit un nou prilej de a medita, — precum candidatul de pe tavanul superbului amfiteatru —, la soarta celor patru zeițe supravegheate de ochiul „binefăcătorului" om al bisericii, mintea și brațul puterii de stat absolute din prima jumătate a sutei a șaptesprezecea.

Derutată de intrigile de palat și sfîșiată de conflicte sociale și de rivalitatea neostenită dintre nobilii protestanți și catolicii protejați de Maria de Medicis (văduva regelui Henri IV, asasinat de Ravaillac), Franța prea junelui Louis XIII se afla în impasul tipic al statelor pindite de setea de putere a celui mai abil și mai puternic dintre veleitari. Purtător de cuvînt al clerului, Armand de Richelieu nu împlinise 30 de ani cînd văduva suverană îl numește cardinal și director al casei sale, apoi membru al Consiliului de Stat prezidat de La Vieuville. Trei sau patru luni mai tîrziu, el își arestează președintele și-i ia locul.

Programul său de guvernare, pe cît de simplu pe-atît de complicat și dificil (zdrobirea protestantismului francez, supunerea nobilimii feudale și jugularea dreptului de critică al parlamentelor, și în exterior lupta contra Habsburgilor din Spania și Austria) se aplică într-un joc subtil de alianțe, trădări, execuții și războaie de cotropire. Cîteva exemple. Sub pretextul călcării edictului contra duelurilor — introdus ad-hoc —, arestează și descapitează cîțiva nobili ce conspiraseră contra lui. Pe alții îi trimite direct la Bastilia, sau îi deposedează de palate și moșii. Un eclesiast rebel este executat pentru... vrăjitorie. Execuțiile se țin lanț, ca urmare a descoperirii altor „comploturi", reale sau imaginare. Și, alt exemplu : pentru că banii nu au miros, ia milioane de la olandezii protestanți ca să-și plătească trupele cu care-i bate pe spanioli, vrăjmașii lor, dar și ai Franței...

Creatorul absolutismului regal servea în primul rînd statul centralizat, grijuliu totuși cu susceptibilitatea suveranului său neajutorat, a cărui încredere oarbă și-o cultiva necontenit, într-un conflict surd cu regina-mamă care nu-și mai agrea protejatul după atîtea succese personale interne și internaționale.

Constatase la rege un dezechilibru psihologic atribuit parțial epilepsiei : impulsivitate și timiditate, bîlbîială, spaime mistice dinaintea oricărei decizii. Boala se datora pesemne traumatismului suferit în copilărie de asasinarea tatălui său la care regina-mamă era bănuită de complicitate. Simțea o repulsie față de genul feminin, chiar de soția lui, infanta Anna de Austria. Cînd regele s-a îmbolnăvit, Maria de Medicis și partizanii ei au încercat să-l înlăture pe Richelieu, dar Louis, consecvent, a respins acuzațiile, a trimis la eșafod sau i-a băgat în pușcărie pe amicii mamei sale, iar pe dinsa a surghiunit-o cu supremă satisfacție.

Succesele mai sus pomenite au fost într-adevăr însemnate, unele chiar memorabile, mai ales în politica internă : a creat o mare flotă destinată comerțului și noilor teritorii de peste mări, administrația lui s-a remarcat prin reforme utile și curajoase, în finanțe, armată și legislație. A fondat și Academia Franceză și cu asta ne întoarcem la subiectul inițial, la Cultură, și revenim la Sorbona.

ORICE universitate este un receptor și un catalizator de experiență culturală și un propovăduitor prin excelență, **ab humo ad alta** — cum scrie pe sigiliul celei pariziene. Studenții celei de început erau indeobște săraci și învățau pe apucate de la „magiștri în arte" care le deschideau porțile celor trei „facultăți", superioare : medicina, dreptul și teologia. Aceasta din urmă va fi Sorbona care prin grija canonicului Robert de Sorbon (1201-1274), devenit „provisor"-ul ei, își cîștiga faima, celebrîndu-i și numele. Curînd avea să ajungă arbitrul științelor teologice europene (cam dogmatic și nu totdeauna imparțial) semănînd excomunicări, condamnări și cenzuri, dar

„Mîine, în secolul următor"

■ CEL PUȚIN trei cărți din cele nouă apărute sub semnătura cunoscutului ziarist Neagu Udroiu — am numit **Reporter pe Mississippi, Gutenberg sau Marconi ?, Eu comunic, tu comunici, el comunică** — , au constituit, credem, rampa de lansare a recentului volum **Mîine, în secolul următor**, tipărit la Editura Albatros. Dacă în prima predomina descrierea unei lumi fascinante, în următoarele două se observa preocuparea, devenită obsesie, de a descifra și studia noile semnificații ce stau la baza nașterii, creșterii și maturizării unei noi civilizații. Neagu Udroiu a „accelerat" pe culoarul comunicației, al mass-mediei, al informației, devenind în scurt timp, prin scrierile apărute, un autor de referință. Această poziție, privilegiată, se datorează, în mare măsură, și faptului că este unul dintre puținii observatori ai fenomenelor tehnologice, despre care scrie cu competență. El ne-a obișnuit nu cu definiții academice, sofisticate, ci cu o manieră gazetărească, proaspătă, prin care ne explică, nouă cititorilor, mișcarea ideilor, necesitatea creației, ritmul și suportul material al ei, modelul de educație ce stă la baza acestora, pentru ca în finalul demonstrațiilor, să clarifice că toate acestea, dublate de supertehnologii, au fost gîndite și construite de oameni.

În această textură se înscrie și volumul **Mîine, în secolul următor**, carte, în același timp, de călătorie tradițională dar și de prospectare, identificare și descifrare a căilor prin care putem să ne apropiem viitorul. Locul de desfășurare a forțelor gazetărești — Japonia. Neagu Udroiu știe ce s-a scris despre Japonia și tocmai de aceea abordează laturile, semnificațiile unei gîndiri ce particularizează viața locuitorilor din arhipelagul nipon. „Relația japoneză, acum, cu tehnologia — scrie autorul — pare una de natură inefabilă, mergînd pînă la o anume religiozitate. Sînt atît de spectaculoase, sînt atît de neașteptate realizările în anumite domenii, încît aproape încetezi să cauți explicații; pur și simplu după ce vezi despre ce este vorba, te mulțumești să iei lucrurile așa cum sînt. Cunoșteam disciplina japoneză, cunoșteam apetitul lor pentru esențe, pentru frumosul durabil, cunoșteam multe din elementele de croială veche care i-au impus în conștiința umanității, dar ne-am văzut asediați în această a doua jumătate a veacului de senzaționalul tehnic pe care Japonia l-a descoperit și l-a asimilat, impunîndu-l drept blazon. Tehnologia pare a fi calul de curse păstrat la întuneric multă, multă vreme, în așteptarea momentului prielnic. Cînd acesta din urmă a sosit, iată bidiviul rasat adus în față și intrat în grupa de elită fără prea multe complexe."

Pornind de aici, în cele aproape 300 de pagini, scrise cu nerv, ne sînt „demontate" o serie de construcții de referință pentru economia și industria niponă. Toyota, simbol al automobilelor japoneze, Honda, regele motocicletelor, marile case ale aparaturii electrice și electronice, locurile unde se nasc roboții, fiii tehnologiilor viitoare, întreprinderile de aparatură de tehnică de calcul, de telecomunicații, de optică și mecanică fină etc.

Cartea conține, în afară de monologul de rigoare, multiple convorbiri, dialoguri, cu personalități ale vieții politice și economice, dialoguri din care cititorul, specialistul român, pot desprinde concluzii interesante. Ea beneficiază și de o bogată „memorie informațională" în care sînt sintetizate date și cifre extrem de utile.

Marian Constantinescu

și cultura

mereu orgolioasă de autonomia ei, în ciuda criticilor acerbe ale umaniștilor Rabelais, Montaigne și atîția alții, adepți ai libertății cugetului.

Edificiul bătrîn de trei veacuri arăta destul de părăduit în 1607, cînd tînărul Richelieu și-a susținut acolo teza și a fost admis printre ai casei, pentru a ajunge el însuși provisor-ul ei, cu puțin înainte de a fi făcut cardinal. Stăpîn pe cele trebuitoare marilor sale transformări, el și-a îndreptat cu simpatie atențiunea către alma-mater și odată cu asta arhitecții propriilor sale palate și castele și fondurile cerute pentru o renovare vrednică de marele patron. Cînd a fost pe terminate, istoricii Parisului au numit-o „una din cele mai frumoase podoabe ale orașului". Prima piatră a fost pusă (ați ghicit, la marea „sală a disputelor" unde avea loc susținerea tezelor!) de către arhiepiscopul de Rouen, în numele și absenta Cardinalului reținut la asediul protestantilor din La Rochelle. Protectorul a lăsat prin testament porunca să fie înmormîntat în biserica Sorbonei ctitorită de dînsul. Dar după moarte, nepoata lui, executor testamentar, s-a lăsat greu în privința cheltuielilor de amenajare a mausoleului care, sculptat de Girardon, n-avea să fie isprăvit decît peste cincizeci de ani.

Delăsată sub revoluție, reînnoită sub imperiu, reconstruită și extinsă sub republică, noua Sorbonă n-a păstrat dintr-a lui Richelieu decît Capela, capela funerară cu grupul statuar în marmură al defunctului, pregătită în pripă de meșteri mari, calfe și zidari, să găzduiască parastasul din zilele acestea. La sfîrșitul lui septembrie, cînd Rectorul m-a poftit s-o văd (cu toate explicațiile colegiale de mai sus), acolo se mai ținea o expoziție de pictură a artiștilor amatori din arondisment; primăria închiriase spațiul pentru vad, — fiindcă are ieșire directă în Place de la Sorbonne —, ca orice prăvălie cu scară, chiar dacă una de marmoră toscană.

Cunoscător ca nimeni altul al culiselor curții regale, Saint-Simon avea să-și exprime patetic, o sută de ani mai tîrziu, ura față de „lucrătorii monarhiei absolute". Richelieu și urmașul său direct Mazarin. Se referea desigur la partea lor de vină ca oameni de stat mai luminați, fiindcă, să nu uit, mormîntul lui Mazarin se află în incinta Academiei Franceze. Într-o mai nouă istorie a gîndirii europene, la capitolul „de la umaniști la oamenii de știință", Robert Mandrou îl evocă la rîndul său printre adversarii progresului ideilor; dar lumea de azi, ca și cea de ieri, vede cu alți ochi decît cea de-alaltăieri, dacă e să plasăm oamenii în mentalitatea timpului lor despotic și să judecăm fără patimă istoria acestuia.

Richelieu a înțeles cultura nu din afara, ci din preajma oamenilor ei, ca om de carte și protector al cărturarilor și artiștilor și ctitor de instituții durabile. Monografiile ce-i sînt dedicate și însăși istoria Franței o mărturisesc. Ar fi păcat să-i coborîm statuia ca să-l vedem mai bine, la nivel pietonal. Da, dar... „și bronzul are o găurică", — cum zicea, într-o parabolă, Cicerone Theodorescu —, în călcîi ca Achile, sau în cap.

Cardinalul mecenat, care în 1629 a oficializat confreria academicienilor literați (printre care unii dețineau titluri reale de glorie), avea slăbiciunea de a se considera nu numai un critic infailibil, dar și creator, poet și dramaturg. Critic nefericit, pentru că a încercat să impună noile reguli ale tragediei (cele „trei unități") prin metode administrative. Ar fi fost poate scuzabil, prin simplul fapt că dogmatismul intra în obiceiurile vremii și nu numai în Franța. (Înspăimîntat de condamnarea lui Galileu, Descartes își autocenzura în 1633 **Tratatul lumii** și din remușcare a scris mai tîrziu **Discursul asupra metodei**, pribegind prin țările cîștigate pentru Reformă.) Dar o serie de amănunte meschine vin să adauge principialității în general lipsa de principii în particular.

De pildă, să reamintim bătălia pentru **Cid**-ul lui Corneille. Succesul neașteptat al capodoperei noului dramaturg i-a enervat pe toți confrații cu pensii și coroniță oficiale, de la obscurul Claveret, pînă la pe-atunci ilustrii Mairet și Scudéry. Mairet l-a învinuit de plagiat, într-un pamflet, urmat de altul și altul. Scudéry l-a luat mai subțire, într-o serie de „observații" care demonstrau că: subiectul piesei nu există; încalcă „regulile"; conduita personajelor e total incovenientă (Chimène e calificată impudică și paricidă); versurile sînt proaste etc. etc.

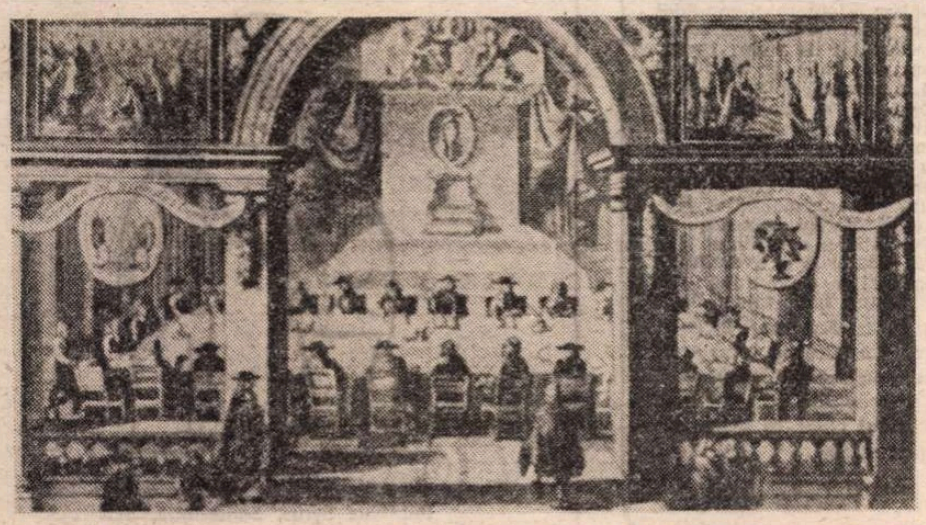
Printre gelosi s-a ridicat însă și Richelieu, — care în orele libere tachina muzele și scria piese fără viitor —, cu toate meschinele trăsături de caracter ale rataților din toate timpurile. Mai politician decît ceilalți defăimători, Cardinalul a sesizat Academia, deci forul suprem al literelor franceze, ca să judece și să decidă despre **Cid**-ul lui Corneille. La răspunsul distinsei sale ctitorii, transmis în două redactări succesive — un răspuns nemulțumitor din punctul său de vedere — marele om de stat a reacționat cu supărare și a cerut un nou arbitraj, unula din favoriții săi cei mai apreciați în lumea bună, academicianul Chapelain (însărcinat între altele și cu distribuirea pensiilor de merit) care, după alte tergiversări, a smuls confraților săi o rezoluție de compromis intitulată „Sentimentele Academiei", o lucrare de critică mărginită, sicanieră și lipsită de duh, rămasă în istoria literaturii franceze ca un document fără glorie, inspirat de o personalitate atît de glorificată, pentru că temută, deși în fond glorioasă...

Astăzi, Corneille se recitește altfel și poate că, în unele privințe, unii din criticii lui de acum și-ar putea însuși cîteva din „sentimentele" academicienilor de-atunci. Cred că am și citit ceva asemănător, cam prețios-ridicol, într-o publicație franceză nu demult. Cei de-atunci aveau scuza că Molière nu apăruse încă spre a vesteji ipocrizia și tupeul celor amuzați de „voința morală" și de „sublimul" verbului eroilor cornelieni și de simțul lor „exagerat" al datoriei și onoarei.

Independent de toate acestea și de altele, Eminența Sa va fi putut observa, cu rațiunea lui rece, că eroii dramatici ai rivalului său literar dezvăluiau totuși ceva din adîncul ființei sale de Comandor. Sufletele tari care își judecă pasiunile fără patimă, voințele dure și neîndurătoare, aparțineau într-un fel marilor ambițioși lucizi ai secolului său, după chipul și asemănarea cardinalilor de Retz și de Richelieu. Eu subscriu la ideea aceasta cu rezerva pe care un coleg sorbonnard a formulat-o în prelegerea sa: „eroismul cornelian nu se identifică cu virtutea și nu rareori o exclude". S-o fi înțeles de la început astfel și Cardinalul? Atunci totul se sfîrșește cu bine.

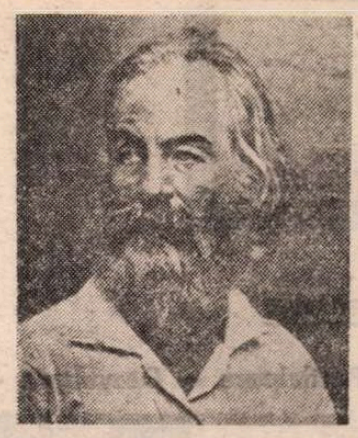
Richelieu a servit Franța, servindu-se pe sine. Sau vice-versa. Dar Cultura? Ea, precum se vede, supraviețuiește tuturor ipotezelor, una cu Istoria și cu Adevărul.

Mihnea Gheorghiu



O ședință a Academiei Franceze în secolul XVII.

Walt Whitman



Osceola*)

Cînd a simțit că i-a sosit cel de pe urmă ceas,
S-a ridicat încet din așternutul de pe podea,
Și-a îmbrăcat cămașa, hainele de război nic,
Și-a încălțat jambierele, și-a strîns cingătoarea în jurul mijlocului,
A cerut vopsea de cinabru (cineva îi ținea o oglindă),
Și-a spoit jumătate din față și din gît, închieturile și dosul mîinilor,
Și-a pus, cu grijă la briu cuțitul de scalpat și apoi,
după ce s-a întins pe așternut și s-a odihnit o clipă,
S-a ridicat din nou, pe jumătate așezat, a zîmbit,
a dat liniștit mîna cu fiecare și cu toți,
S-a lăsat moale pe podea (strîngînd tare coada toporașului tomahawk),
Și-a fixat privirea pe nevastă și pe copilași — ultima:
(Și aici, un rînd în memoria numelui și a morții sale).

Adio, fantezia mea!

Rămîi cu bine, tovarășă scumpă, iubita mea! Plec departe. Unde, nu știu
Și nici spre ce soartă, sau dacă te voi mai putea întîlni vreodată.
Deci, adio, Fantezia mea!
Acum, la sfîrșit, să mă uit o clipă înapoi;
Tot mai încetul, mai slabul tic-tac al ceasului e încă în mine.
Apoi, plecarea, căderea întunericului și imediat surda bătaie a inimii încetează.
Am trăit mult, ne-am bucurat, ne-am alintat.
Minunat! — Acum, despărțirea — Adio, Fantezia mea!
Totuși, să nu mă grăbesc.
În adevăr, am trăit mult, am dormit împreună, am pătruns unul în celălalt, ne-am amestecat devenind unul singur,
Așa că, dacă e să murim, să murim tot împreună (da, vom rămîne uniți).
Dacă e să ne ducem undeva, să ne ducem tot împreună să ne întîlnim cu ceea ce se întîmplă.
Poate așa, ne vom simți mai bine și mai veseli și vom învăța ceva.
Poate, acum tu ești aceea care mă conduce către adevăratele cîntece (cine știe?)
Poate, tu ești fatalul instrument care, în adevăr, face și desface — așa, că, acum la sfîrșit,

ADIO ȘI SALUT! FANTEZIE A MEA!

Legatul meu

Omul de afaceri, adunător de mari averi,
Făcîndu-și, după ani, socotelile și pregătindu-se pentru ultimul drum,
Împarte copiilor acareturile și pămînturile, donează acțiuni, bunuri și fonduri unei școli sau unui spital
Și lasă bani unor parteneri să cumpere suveniruri din pietre prețioase sau din aur.
Eu, cercetîndu-mi viața îndeaproape
Și neaflînd nimic din anii mei pierduți
Să dăruiesc prietenilor,
Nici case, nici pămînturi, nici bibelouri din pietre prețioase sau din aur,
Am găsit, totuși, pentru voi și pentru cei de după voi,
Unele amintiri din război
Și mici suveniruri din cantonamente și de la soldați.
Vi le las, cu dragoste, legate în acest mănunchi de cîntece.

Adio, fantezia mea!

Adio, fantezia mea! (Am un cuvînt de spus,
Dar, nu e tocmai timpul. — Cel mai bun gînd al oricărui om, sau cel mai bun cuvînt
Este cel căruia i-a sosit vremea. — De aceea, pentru tîlcul lui,
Pe al meu îl țin pentru sfîrșit).

În românește de
George Macovescu

*). Osceola, căpetenie a tribului Seminola, din Florida. Prins, prin înșelăciune, în războiul dintre yankei și indieni, Osceola a fost închis în fortul Moultrie, unde a murit în captivitate. (n. t.).

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Participare — Dezvoltare — Pace

● Recent, ne-a parvenit de la New York setul de presă difuzat cu ocazia Conferinței mondiale asupra Anului Internațional al Tineretului. Din materialele existente, am selectat un articol semnat de tînăra scriitoare mexicană Lizbeth García Trejo, apărut în ediția specială pe care ziarul **Forum du développement** (publicat de Departamentul pentru informație economică și socială al O.N.U. și Universitatea Națiunilor Unite) o dedică Anului Internațional al Tineretului:

„Tinerețea constituie o parte, chiar cea mai mare parte, a vieții foarte multor oameni. Îndrăzneață și sinceră, este totodată capabilă de cruzime și generozitate, puternică și neputincioasă din lipsă de sprijin; este o stare de dragoste și este mereu în căutare de iubire: atunci cînd primește în dar ură, răspunde prin resentimente adînci; caută să răzbune atîta sînge vărsat sau caută să justifice morții căzuți pînă acum, acceptînd ideea luptei pentru un ideal, pentru o cauză dreaptă.

Aceasta, este tinerețea. Iar lupta pe care o întreprinde acum este cea pentru schimbare, pentru dreptate, pentru egalitate și pace. Și exprimă aceste idealuri, prin mijloacele de expresie proprii gîndirii și simțirii sale. Pictură, cîntec, compoziție, regie, dialog, scris. Este, această tinerețe, sîntem noi, tinerii, mișcare pură, energie pură, foc ce se ridică în vîlvătaie... dar care se și stinge și moare. Și va muri atunci cînd idealul lipsește. Pentru că există atîția tineri prin vîrsta lor fizică, dar bătrîni prin spirit și aspirații. Bătrîni fără ziua de mîine. Și, pe de altă parte, oare nu sînt atît de mulți oameni ce au depășit vîrsta tinereții, cărora puterea tinerească a idealurilor le dă forța să meargă din ce în ce mai departe transformînd la modul revoluționar destinul unui popor și al unei țări?

Și lansez acum o chemare tocmai în virtutea acestui spirit, forță și elan propriu tinereții... al unei tinereți impulsive citeodată, poate ușor nebunatică, dar niciodată animată de rele intenții. Chemarea este aceasta: să ne unim. Să ne alăturăm puterile în jurul aceluiași ideal, să participăm împreună la edificarea unei păci care să aibă durata eternității pe întinderea planetei Pămînt".

Cr. U.

Edgar Snow

● Universitari, ziariști și istorici din numeroase țări au participat la simpozionul organizat în R.P. Chineză pentru a marca împlinirea a 80 de ani de la nașterea scriitorului american Edgar Snow (1905—1972). Acesta a fost primul scriitor occidental care a urmărit viața poporului chinez și a conducătorului său Mao Zedong în cursul luptei împotriva ocupației japoneze și a forțelor Kuomintangului. Edgar Snow a devenit celebru pe plan mondial după apariția cărții sale, **Red Star Over China** (Steaua roșie deasupra Chinei), care este o cronică a anilor respectivi. În cadrul simpozionului a fost evocată călătoria făcută de Snow de la Shanghai la Saratsi, în Mongolia Interioară, unde a fost trimis de „China Weekley Review" (o publicație săptămînală în limba engleză), în 1929. „Acum cincizeci și șase de ani, foametea din Mongolia Interioară a trezit în reporterul american dorința irezistibilă de a proceda la o investigare serioasă pentru a înțelege cauzele adevărate ale unor asemenea tragedii" — a spus Lois Wheeler Snow, soția autorului. „Realizarea acestei dorințe — a adăugat ea — l-a condiționat pe Snow în direcția combaterii consecvente, de-a lungul întregii sale vieți, a bigotismului, fascismului și nazismului și a oricăror asemenea manifestări, oriunde s-au produs vreodată". În același an, 1929, Snow a publicat o relatare a celor constatate în Mongolia Interioară, într-un mic volum intitulat **250 000 de vieți salvate**, care este considerat acum drept predecesorul **Stelei roșii deasupra Chinei**. În imagine — Snow și soția sa în China, în anii '30.

Un nou muzeu

● Palatul Villahermosa din Madrid, situat în apropierea muzeului Prado, a fost de curînd renovat, începîndu-și din luna octombrie o nouă existență: muzeu de artă, o continuare prin vecinătate a Prado-ului. Acum muzeul găzduiește expoziția „Pictura napolitană din sec. XVII, de la Caravaggio la Giordano". Treizeci de pictori ai timpului sînt reprezentați prin o sută șaizeci de lucrări.

Expoziție Anna Seghers

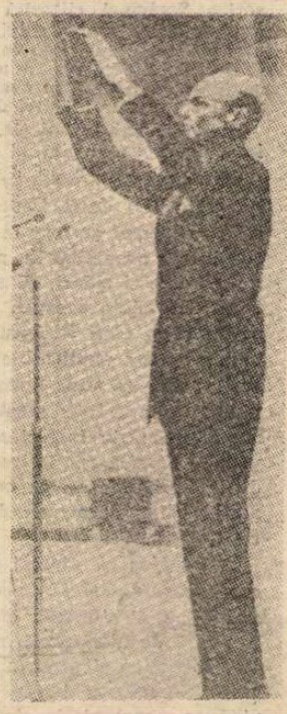
● La Biblioteca municipală din Berlin se află deschisă o expoziție omagială prilejuită de a 85-a aniversare a zilei de naștere a scriitoarei Anna Seghers (19. XI. 1900—1. VI. 1983). Fotografii, manuscrise, scrisori de la prieteni și colegi ilustrează principalele etape din viața și activitatea ei publicistică și cultural-politică. Sînt prezentate ediții în alte limbi, editate în multe țări ale lumii. O secțiune specială este rezervată adaptărilor pentru scenă și ecran ale operelor Annei Seghers.

„Cuvintele rămîn"

● De-a lungul extraordinarei sale cariere, François Mauriac a acordat, criticilor și ziariștilor, interviuri pe care presa le-a publicat sau care au făcut obiectul difuzării la radio și T.V. Toate aceste interviuri sînt niște prețioase documente, adeseori uluitoare, deoarece ele atacă toate marile teme ce au alcătuit fondul operei sale literare și prezintă ideile care i-au jalonat viața. Cititorii pot urmări astfel evoluția gîndirii, pot compara răspunsurile pe care François Mauriac le-a dat interlocutorilor săi în diferite epoci ale vieții. În sfîrșit, întîlnim în aceste interviuri idei, sentimente care ni se vor părea mai personale, mai spontane decît cele pe care scriitorul le-a exprimat în opera sa. Keith Goesh, profesor de limba și literatura franceză în Australia, specialist al operei lui François Mauriac, animat de grija ca aceste interviuri să nu fie uitate, le-a strîns, datat și grupat pe teme, publicîndu-le acum într-un volum ce poartă titlul de mai sus (ed. Grasset). La acesta, se adaugă recentul **Mauriac intime** (ed. Stock), cu fotografii de Jeanne François Mauriac și prezentări de Claude Mauriac.

Juhan Borgen, inedite

● Văduva remarcabilului scriitor norvegian Juhan Borgen continuă să lucreze la valorificarea mostenirii literare a defunctului ei soț. Nu demult, editura norvegiană „Gündeldal" a publicat volumul **Juhan Borgen. Patru conferințe**, sub îngrijirea Annei-Marta Borgen care, prin interesantele sale comentarii biografice, adaugă noi trăsături la portretul scriitorului. Borgen a fost nu numai un excelent romancier, dramaturg și ziarist, ci și un subtil critic, teoretician și cercetător literar. În legătură cu marea sa putere de muncă au circulat adevărate legende. Borgen a urmărit îndeaproape dezvoltarea procesului literar din Norvegia ca și din multe alte țări. A scris un număr imens de articole despre problemele generale ale artei, despre psihologia creației, despre diferiți scriitori. Se producea frecvent la radio și televiziune și a întreprins un turneu de conferințe în nordul Norvegiei. În volumul îngrijit de soția sa, sînt incluse cîteva dintre aceste conferințe, al căror text nu fusese publicat. În imagine, Juhan Borgen vorbind în fața studenților și profesorilor la Universitatea din Oslo.



„A gîndi cu Picasso"

● Este titlul unui volum apărut la Aufbau-Verlag (R.D.G.). Cartea cuprinde considerații despre artă, artiști, experți, critici — pe care autorul, Daniel Keel, le-a selecționat din numeroasele discuții pe care „maestrul" le-a purtat cu diverși prieteni și cunoscuți. „A gîndi cu Picasso — mărturisește Daniel Keel — nu înseamnă să privești solemn spre înălțimile artei, căci anumite considerații citate în lucrare arată ce plăcere avea maestrul de a pune sub semnul întrebării propriile opinii, de-a purta o dispută cu el însuși".

Confesiune

● În recent apărutul volum al marcantului poet bulgar Gheorghi Djagarov, intitulat **Confesiune**, sînt reunite versuri îndrăgite de cititori, articole și eseuri. Dar acesta nu reprezintă o simplă culegere de scrieri alese de diferite genuri, după cum subliniază săptămînalul „Literaturen front", ci „o entitate vădind personalitatea bogată, complexă multilaterală a autorului. Oricare alt titlu ar fi fost inexact, pentru că fiecare rînd are semnificația unei confesiuni, iar întreaga carte se citește ca o confesiune". Volumul reprezintă un fel de bilanț al creației lui Djagarov, la 60 de ani.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„O pessimum periculum, quod operatum latet"
Publilius Syrus, **Sententiae**, 629

Am citit despre...

Neliniștitorul Mailer

■ SE poate scrie excesiv despre un scriitor excesiv? Se poate scrie fără implicare despre cel mai autoimplicat dintre scriitori?

Se poate scrie mai mult decît ar vrea chiar și cel mai asiduu dintre admiratorii unui scriitor să afle despre acesta, nescriind în fond nimic despre opera lui?

Și, în sfîrșit, se poate realiza tripla performanță de mai sus fără a scrie, de fapt, nici un cuvînt?

Da, se poate. Și chiar cu rezultate uimitoare.

O dovedește Peter Manso, autorul cărții **Mailer — viața și vremea lui**, un op de peste șapte sute de pagini mari și îndesate, cea mai recentă și mai neobișnuită biografie a celui ce-și prevenise cititorii că se simte „prizonier al unei percepții a realității, care nu se va mulțumi cu mai puțin decît revoluționarea conștiinței epocii noastre".

Dar, cîtă stăruință, cît devotament, cîtă migală au intrat în acest mozaic de declarații, amintiri, reflecții și comentarii juxtapuse pentru a lumina din peste două sute de unghiuri (numărul celor ce au răspuns la întrebările ziaristului Peter Manso) vîrtejul de întîmplări din care Mailer și-a construit o statură publică, o prezență bătăioasă și fervență, un mod de existență zbuciumat, așa cum se construiește o operă!

Vreme de peste trei ani (mai exact, 40 de luni), Peter Manso a stat de vorbă cu Mailer, cu mama și cu sora lui, cu fostele lui soții, cu scriitori (printre alții Kurt Vonnegut, James Baldwin, Lillian Hellmann, E. L. Doctorow, Allen Ginsberg), cu actori, regizori și producători de filme (Shelley Winters, Gene Kelly, etc.), cu nenumărați critici, publiciști, editori, cu boxeri și cu polițiști, cu psihiatri și cu colegi de liceu sau de universitate și camarazi de armată ai lui Mailer, cu oameni politici, cu avocați, cu Jack Henry Abbot, care ispășește o condamnare la 15 ani închisoare pentru omorul săvîrșit după ce fusese pus în libertate condiționată ca urmare a intervenției lui Mailer, entuziasmat de talentul de scriitor al criminalului ce avea să recidiveze, cu prieteni dintotdeauna sau de dată recentă ai scriitorului. Transcrierea mărturiilor lor, înregistrate la magnetofon, a însumat 20 000 de pagini. Prescurtate, confruntate cu documente tipărite sau manuscrise și aranjate în ordinea cronologică a întîmplărilor evocate, ele alcătuiesc o carte densă, colorată de subiectivități puternice, care se potențează sau se neutralizează reciproc, o narațiune pe atîtea voci încît nu era de așteptat o viziune unitară, integratoare, asupra personalității protelce a lui Norman Mailer.

Între multele biografii care au încercat pînă acum să sesizeze liniile de forță ale operei și caracterului lui Mailer — entități strîns intercondiționate — cea mai „solidă, responsabilă, perfect echilibrată și bine documentată" a fost, după părerea revistei „The New York Times Review of Books", cea semnată de Hilary Mills (autoare nici măcar menționată de Peter Manso), apărută la sfîrșitul anului 1982. Între alte calități, se recunoștea acelei biografii meritul de a propune cea mai succintă definiție atotcuprinzătoare a fenomenului Mailer. Ea suna după cum urmează: „Romancier, cofondator al revistei «The Village Voice», distins de două ori cu Premiul Pulitzer, membru al Academiei americane de arte și litere, deținător al Premiului național al cărții, om care și-a înjunghiat soția, a fost căsătorit de șase ori, are opt copii, a definit stilul «hip», a militat împotriva războiului din Vietnam, a candidat la funcția de primar al New York-ului, a combătut mișcarea feministă, a fost producător de filme, boxer, actor la Hollywood, și amant imaginar al Marilynei Monroe". Nu e, fără îndoială, o formulă simplă, lineară. Norman Mailer nu încape sub o etichetă și de aceea cred că procedeul ochiului de muscă, folosit de Manso, i se potrivește. Montajul de aserțiuni necomentate — decît în măsura în care completează, se precizează sau se contrazic una pe alta — reconstituie evoluția scriitorului care a fost extraordinar atîta vreme cît proza și, deopotrivă, existența lui, devansau cu cel puțin un pas evoluția societății, a conștiinței și a culturii americane, înclinațiile, gusturile și aversiunile contemporanilor lui. Norman Mailer care, după opinia unui critic, „s-a născut cu mai mult talent decît orice alt compatriot al său de la Faulkner încoace, dar uneori pare că încearcă să-l arunce pe fereastră", ne este înfățișat ca un om care nu cunoaște măsura și nu acceptă nici o limitare a dreptului său de a fi „deschizător de drumuri" cu riscul chiar ca drumurile deschise de el să se înfunde iremediabil.

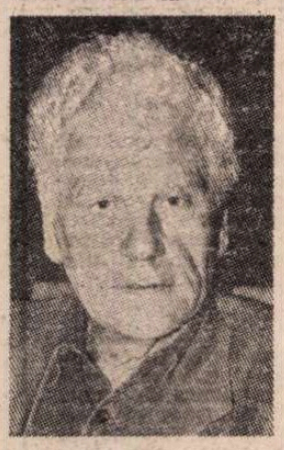
Felicia Antip

Karen Blixen

● O prozatoare de origine daneză, trăind în Kenya la începutul secolului... Hemingway afirma că ar fi putut lua Premiul Nobel înaintea lui, considerînd că, într-o zi, cărțile semnate de Karen Blixen vor cunoaște o consacrare internațională. Se pare că la recentul Tîrg internațional al cărții de la Frankfurt pe Main a suscitat un interes deosebit. Sydney Pollack lucrează acum la un film după cea mai cunoscută carte a ei, **Despărțirea de Africa**, avînd ca interpreți principali pe Meryl Streep și Robert Redford. Editurile franceze Gallimard și Stock îi vor reedita opera, iar editura Laffont va publica pînă la sfîrșitul anului o istorie a vieții sale, care este considerată în America un best-seller.

Tankred Dorst

● În piesele dramaturgului Tankred Dorst (în imagine) realitățile vest-germane își găsesc o nuanțată concretizare. Aceasta este și cazul celei mai recente scrieri dramatice, **Henri sau durerile imaginației**, a cărei premieră a avut loc cu mare succes la Düssel-



dorf. Acțiunea piesei se desfășoară la sfîrșitul celui de al doilea război mondial și constituie ultima parte a unei trilogii, primele două intitulîndu-se **Vila** și **Pe Chimborazo**. Cu aceste trei piese, Dorst, înfățișînd destine individuale, creează o cronică a istoriei germane contemporane. Născut în 1925, Dorst a devenit celebru prin două drame : **Epocă glacială** și **Merlin**, care au fost prezentate cu succes și la Budapesta și Rio de Janeiro.

Serghei Gherasimov

● La 29 noiembrie a încetat din viață, regizorul, scenaristul și actorul sovietic Serghei Gherasimov (născut la 21 mai 1906, la Celiabinsk). A debutat în cinematograf ca actor, în Grupul F.E.K.S. (Fabrica actorului excentric), lucrînd sub îndrumarea lui L. Trauberg și G. Kozințev. Această ucenicie și-a pus amprenta asupra întregii sale activități deoarece regizorul Gherasimov și, mai tîrziu, profesorul la V.G.I.K. (Institutul de cinematografie din Moscova) a considerat actorul drept factor determinant în alegerea și transpunerea pe ecran a unui anume subiect, fiind totodată și un descoperitor de tinere talente. Cariera sa regizorală, începută în 1930, cu comedia **22 de nenorociri**, se îmbină cu cea interpretativă (**Mascarade** — 1941, **Oameni și fiare** — 1962, **Fiice și mame** — 1974), ultimul său film, **Lev Tolstoi** (1984), fiind unul dintre cele mai elocvente exemple pentru portretul lui Gherasimov în această dublă ipostază. Filmografia sa de regizor (27 de titluri), oglindește evoluția cinematografului sovietic din ultimele cinci decenii, de la glorificarea unei societăți sub diversele sale aspecte (**Orașul tineretii** — 1938) la celebrarea virtuților patriotice ale tineretului în timpul celui de al doilea război mondial (**Tînăra gardă** — 1948) și, apoi, la preocuparea pentru universul psihologic al omului contemporan (**Pe malul lacului** — 1970). Indiferent dacă filmele sale sînt de inspirație originală (**Învățătorul** — 1939) sau ecranizări (**Pe Donul liniștit** — 1958), dacă sînt de actualitate (**Ziaristul** — 1967) sau de epocă (**Tinerețea lui Petru** — 1982), ele reflectă într-o manieră academică atitudinea despre lume și viață a artistului-cetățean Serghei Gherasimov, cel care a fost deputat în Sovietul Suprem, secretar al Uniunii Cineaștilor din U.R.S.S. și membru în Comitetul sovietic pentru apărarea păcii.

„Guinness" la a 30-a ediție

● Publicată pentru prima dată în 1955 de către Arthur Guinness, cartea recordurilor (Guinness Book of World Record) a ajuns anul acesta la cea de-a 30-a ediție. De la tirajul inițial de 51 000 exemplare, ea a ajuns să fie difuzată astăzi în Anglia într-un tiraj de 500 000. De-a lungul anilor, unele date s-au menținut, altele au fost depășite sau li s-au adăugat noi și noi performanțe.

„Cavalerul solitar"

● Este o nouă premieră cinematografică. Interpretul principal, care a jucat în filmele lui De Sica și Sergio Leone, Clint Eastwood, semnează acum și regia, dovedind calități care l-au dus la reușită. Este un western fără cavalcade nebunești, fără spații uriașe și fără nesfîrșite idile sub clar de lună. Există toate aceste elemente, dar cu măsură, subordonate subiectului, interpretării psihologice. Clint Eastwood dovedește că westernul nu este un gen minor, în exclusivitate comercial, investindu-l cu subtilitate, cu mister. Regizorul Clint Eastwood și-a ales o echipă de actori care au răspuns dorințelor sale: Christopher Penn, Michael Moriasty, John Russel, Carrie Snodgress (actriță de teatru și TV, cunoscută) și Sydney Penny.

Un disc deosebit

● Anna Tomova-Sințova, Agnes Baltsa, José Carreras și José Van Dam formează un admirabil cuartet vocal, într-o interpretare tulburătoare, prin nuanțele obținute și sobrietate, a **Recviemului** de Mozart. Orchestra Filarmonică din Viena și corurile Operei din Viena și Operei din Sofia sînt deasupra oricăror așteptări și aprecieri. Cel care dirijează această înregistrare de zile mari este Herbert von Karajan.

ATLAS

Fragmente

■ Literatura este arta cea mai independentă de materie. Ea nu are nevoie decît de creion și de hîrtie sau, în ultimă instanță, nici de acestea. Nici măcar simțurile nu îi sînt necesare, ca muzicii și picturii. Poți scrie orb, poți scrie surd. Spiritul, singur, este cel ce creează, fără simțuri, fără instrumente, fără interpreți. Această imaterialitate îi dă literaturii o autonomie superioară, specifică, înrudită cu noțiunea de libertate.

■ Aflu că o furtună de nisip din Egipt a scos la iveală, mutînd niște dune în deșert, un templu roman cu inscripții faraonice. În loc să mă bucure, descoperirea îmi dă întreaga măsură a întîmplării ce depinde istoria și mă întristează ca o sugestivă ilustrare a Ecleziastului.

■ Îmi imaginez scrisul, mereu, la viitor. Din letargia serii îmi imaginez cu plăcere hărnicia dimineții. Îmi e frică să mă apropii de hîrtia cu cele două rînduri începute, dar mă gîndesc cu voluptate cum le voi continua mai tîrziu. O amînare a curajului, dar și a bucuriei, o formă de lașitate, dar și de masochism.

■ Cu toată evidența multiplicării la infinit, cu toate milioanele de cupluri care fac să se perpetueze specia umană, cu toată inexorabila logică a pluralității dragostei, nu pot să înțeleg iubirea decît ca fenomen unic. Îmi dau seama de absurditatea, monstruoasă aproape, a ideii mele, și totuși, două perechi de îndrăgostiți, așezați în parc pe două bănci alăturate, mă umplu de stupoare.

■ Nu simt nevoia să șochez lingvistic. Dimpotrivă, sînt fericită că am la îndemînă un instrument gata format pe care nu trebuie decît să-l folosesc, care e în stare să transmită ceea ce vreau și căruia nu-i cer decît să fie cît mai neobservabil.

■ Îmi amintesc, din muzeele de arheologie, formele neobișnuite, fără număr, ale vaselor de dinainte de apariția roții olarului. Tehnica a îngrădit aria fanteziei, perfecționînd numai particica pe care a reținut-o din ea.

■ Nu cred că este ceva mai tulburător, mai lipsit de apărare decît proza unui mare poet, acea nevoie și incăpățînare de a spune lucruri de nespus, ca o aură care ar încerca să ia forma unei pălării.

Ana Blandiana

„Lincoln"

● Marile evenimente ale istoriei sînt în același timp legendă și adevăr. Războiul de secesiune, atît de des imortalizat de cinema, își are deja romanul său legendă, **Pe aripile vîntului.** Acum își are romanul adevărului, **Lincoln.** Este și titlul cărții renumitului scriitor american Gore Vidal. De pe peronul gării Washington, unde a debarcat incognito într-o dimineață picioasă a lunii februarie 1861, pînă în loja teatrului Ford, unde destinul său s-a împlinit într-o seară de iarnă a anului 1865, cititorii urmăresc, pas cu pas și aproape zi de zi, itinerarul politic și omenesc al lui Abraham Lincoln (1809—1865, președinte al S.U.A. din 1860). În stufosul roman al lui Gore Vidal, Lincoln e văzut de rudele apropiate, de rivalii săi, de viitorii lui asasini. E văzut de soția sa, Mary, care îl adoră, dar a cărei debilitate mintală și risipa extravagantă îl îngrijorează mult pe președinte; de Steward, strălucitorul său secretar de stat, care, după ce l-a disprețuit, pînă la urmă îl va respecta și admira; de principalul său adversar la președinție, secretarul trezoreriei, Chase, și de fiica sa, seducătoarea Kate; de David Herold, tînăr practicant într-o farmacie, care, stăpînit de o ură cumplită împotriva lui, visează să săvîrșească singura faptă demnă de un dușman al nordiștilor: asasinarea președintelui. Și, în sfîrșit, de secretarul său, John Hay, care începe, încetul cu încetul, să-și dea seama de statura și grandoarea președintelui, de care e legată însăși existența națiunii americane. Autor al acestei figuri centrale, Gore Vidal reînvie viața politică și mondenă a Washingtonului, conducerea dificilă și dureroasă a războiului, conflictele cu Congresul, intrigile, tentativele de răscoală de palat. Într-un stil colorat, strălucitor, dar în același timp de o precizie aproape științifică, Gore Vidal ne dă în **Lincoln** o reconstituire, în profunzime, a societății americane din secolul al XIX-lea. O frescă cu mii de amănunte, din care se desprinde marea figură a omului politic.

Edwige Feuillère

„La Fuiera" a fost furată (IX)

SEARA, joc ca o somnambulă. O dată în plus, constat că necesitatea de a birui epuizarea îmi slujește interpretării. După căderea cortinei, văd cu oarecare spaimă aterizînd la picioarele mele nu numai buchete de flori, ci și batiste, eșarfe, ba chiar, zvîrlite de la balcon, o pălărie, o haină și un portofel !

În fața cabinei mele mă așteaptă amatorii de autografe și Vittorio de Sica, împreună cu Maria Mercader. De Sica, acest mare actor dublat de un mare regizor, strălucește de farmec și de generozitate. Îmi face o mare plăcere să stau de vorbă cu ei. Cînd, în sfîrșit, pot părăsi teatrul, dau peste un grup înnebunit : camarazii mei și personalul teatrului. În timpul reprezentației, ni s-a furat autocarul ! Valizele actorilor, accesoriile lor din oraș, cumpărăturile lor recente, totul, dar absolut totul a dispărut ! Disperarea e generală. Cum să plecăm la Roma, unde trebuia să debutăm a doua zi ?

Vestea se răspîndește imediat în oraș : s-a furat „la Fuiera !". Lumea e indignată, fabulează : decorurile, costumele, „bijuteriile", totul a dispărut. Agențiile de presă expediază telegrame relatînd evenimentul pînă în India, de unde îmi parvin ecouri. Vittorio de Sica intervine. Face imediat un apel la radio, adresîndu-se direct „pegrei" napolitane care colabora atunci în filmul său **Aurul Neapolului** ca figuranți — și, firește, și autorităților municipale. Glasul lui are accente patetice — și numai Dumnezeu știe cît de mult se pretează limba italiană unor asemenea accente ! — înfierînd odioasa ticăloșie, infamul delict marcat de cel mai irațional amatorism, terminînd cu acest imbold : „Furați pe cine vreți, dar nu o trupă de actori francezi !".

În zori, autocarul e regăsit : nu lipsește nici măcar un sutien. Un delegat al bandei vine să-mi prezinte scuzele „sindicatului" și ne roagă chiar să primim un mic plic pentru „operele noastre" !

AR fi putut fi desigur și mai rău : incendiul teatrului, de pildă, sau un proiector prăbușindu-se pe scenă etc.

După o noapte de insomnie, un drum de patru ore cu mașina de la Neapole la Roma, sosim în capitala italiană.

Programul zilei e cu atît mai încărcat, cu cît știrea furtului napolitan ne-a precedat. Într-un elan de solidaritate, croitorii se oferă să ne împrumute cele mai frumoase modele ale lor. Ziariștii vor să fotografieze victimele. Trebuie să-i liniștim pe toți, să le mulțumim, să-i asigurăm că nu sîntem cîtuși de puțin supărați.

Olga, impresara mea, de o eficiență admirabilă, ca întotdeauna de altfel, mă descotorosește de toate aceste corvezi de gratitudine. Dar trebuie să înfrunt o conferință de presă. Apariția recentă a unei traduceri a corespondenței dintre Claudel și Gide i-a transformat, n-am înțeles niciodată de ce, pe ziariștii romani în anticlaudieni. Vor să mă convingă că publicul n-o să primească bine piesa **Cumpăna amiezii.** Asta anunță o frumoasă dispută de „catch as catch can", cum ar fi spus poetul nostru ! Răspund că un public italian și catolic va aprecia forțamente o piesă ce demonstrează că „păcatul duce la Dumnezeu". Formula are succes. Piesa, de asemeni.

DUPĂ Elveția și Italia (ah, turnurile din San Gimignano și acoperișurile din Siena, scăldate în razele apusului de soare !), turneul trebuia să ne poarte prin cîteva orașe germane : Hamburg, München, Nürnberg, Tübingen, orașele medievale de pe valea Neckarului, a căror splendoare pălea puțin din cauza rănilor războiului, încă vizibile.

Seria noastră de reprezentații trebuia să se termine la Baden-Baden. Era și timpul ! În frumosul teatru rococo, decorurile noastre, deteriorate de hîtinelile camionului pe atîția kilometri, murdărite de ploile furtunii, mă făceau să mor de rușine.

După sfîrșitul reprezentației, un tînăr încîntător fu însărcinat să-i introducă pe oficialii veniți să mă salute : un mareșal al Franței, mai mulți generali, toți vizibil impresionați de serata claudeliană. Nu par să fie supărați pe mine că le-am impus această corvoadă și mă părăsesc, răsuflînd ușurați că și-au îndeplinit datoria. Rămasă singură, tînărul, un brunet frumos, amabil și hotărît, fiul unui ofițer al armatei de ocupație, îmi mărturisește intenția lui de a face teatru.

Peste trei ani, Parisul va sărbători un nou june prim, Jean-Claude Brialy. [1])

ÎNAINTE de a părăsi Bavaria, m-am hotărît să fac un ocol prin Anspach, sperînd să regăsesc amintirea domnișoarei Clairon [2]), care timp de șaptesprezece ani a fost markgrafă[3]) sau aproape. În virstă doar de patruzeci și patru de ani, în plină glorie, domnișoara Clairon părăsise regatul Franței și nobilimea care o purtase în slăvi, chiar după ce fusese închisă la Fort-l'Eveque. De ce fusese întemnițată ? Pentru că îndrăznise să revendice un statut al actorului, prin care să se recunoască demnitatea acestei profesiuni, respectul muncii lui și rolul său social.

Actrița mai era încă fascinantă și aureolată de prestigiul ei cînd a fost prezentată markgrafului din Anspach. El se plictisea de moarte în societatea unei soții urîte și proaste, în mijlocul unei mici curți desuete. Domnișoara Clairon acceptă să-l urmeze. Ea va deține nu numai puterea unei favorite, ci și funcția unui prim ministru, propunînd proiecte de legi, preluînd afacerile principatului, construind azile, dîndu-și sfatul în mai toate problemele. Soția umilită reușì pînă la urmă ca domnișoara Clairon să fie izgonită înapoi în Franța, unde se plictisea grozav și a murit săracă.

Povestea aceasta îmi umbla mereu prin cap. Aveam acum o șansă unică să mi-o satisfac.

Consilierul cultural german desemnat să mă ajute în această cercetare „arheologică" nu-i vedea deloc necesitatea, nici interesul. Pînă la urmă a descoperit o mărturie, una singură, a sejurului marei actrițe franceze. Un cofetar din oraș mărturisi că, în familia lui, se transmitea din tată în fiu o rețetă rezervată unei clientele rafinate : aceea a unei chifle, pe care domnișoara Clairon o cerea în fiece dimineață bucătarului francez, care, ajutat de cinci lachei, valeți și șeful personalului, asigura serviciul **„à la française"**. Cofetarul din Anspach mai furniza încă și acum uneori chiflele, **„à la Clairoune"**. Nu-i oare emoționant, consolant, să te gîndești că după o viață închinată marilor roluri, poți să te păstrezi, peste două secole, în amintirea oamenilor printr-o chiflă ?

În românește de
Paul B. Marian

[1]) A debutat în teatru în 1956—'59, interpretînd în același timp roluri secundare în film, impunîndu-se în 1959 ca actor de prim-plan al „noului val" francez **(Noaptea eroică)**, în 1971, debutînd cu **Eglantine** și ca regizor.

[2]) Claire Josephe Seris de la Tude, denumită Domnișoara, tragediană franceză (1723—1803), interpreta lui Voltaire.

[3]) Soția unui demnitar sau nobil german, a cărui țară era (sau fusese cîndva) provincie germană.

Secvențe pariziene

Le Grand Palais – care găzduiește Expoziția „Victor Hugo – la gloire"

DACĂ septembrie înseamnă tradițional în Franța „la rentrée", adică întoarcerea din vacanță, din concediu, ceea ce aduce după sine și reanimarea vieții culturale, această reanimare devine deplină de abia în octombrie. Odată cu redeschiderea cursurilor universitare și a tuturor sălilor de spectacol.

Tonul îl dă Parisul. Ca dirijor și principal executant al vastei simfonii a vieții spirituale franceze.

„Vous decouvrirez vite que Paris est, pour la France, plus qu'une capitale — avertiza acum un sfert de veac André Maurois — le Paris est le cerveau de ce grand corps". Creerul, firește, dar și inima...

Ceea ce impresionează pe vizitatorul străin al Parisului, atent la execuția amplei simfonii de care vorbeam, este varietatea paletei orchestrale, forța mijloacelor de expresie, dar și faptul că numeroasele disonanțe nu împiedică în ultimă instanță armonia ansamblului.

Dintre acordurile contrastante care fac armonia generală mai expresivă, unele sînt de natură urbanistică, arhitecturală. Comune de obicei marilor metropole create prin sedimentări multiseculare.

Dincolo de precaritatea vestigiilor păstrate ale civilizației romane, descoperirea Arenelor Luteției, cu dublă funcționalitate de teatru și circ, considerate cel mai vechi monument al Parisului, apoi rezultatele arheologice de la catedrala Notre Dame, permit odată cu imaginea ruinelor galo-romane, cunoașterea începuturilor aproape bimilenare ale istoriei marelui oraș. Stilurile roman, gotic, „renaissance", baroc, neoclasic, neogotic pot fi întîlnite alături și azi, uneori chiar în aceeași curte sau la aceeași clădire. Străzile vechi, înguste sau întortochiate, alternează cu artere ample, așa cum oaze de liniște ca Jardin des Tuilleries sau Jardin de Luxembourg, ultima evocată liric de Dimitrie Anghel la începutul secolului nostru, fac să apară și mai trepidant freamătul marilor bulevarde. Un moment de înlăturare brutală a vechiului l-a reprezentat despicarea prin centrul orașului a celebrei șosele Champs Elisées și a altor străzi largi și rectilinii de către primarul Huysmans, la ordinul lui Napoleon al III-lea, măsură motivată politic, dar și de eficiență urbanistică sau estetică. Astăzi, în general, marile clădiri ultramoderne ca Tour Montparnasse, cu cele 56 de etaje, care face concurență turnului Eiffel în ce privește panorama oferită asupra orașului, apar în locuri fără stil sau semnificație istorică. Ele caută să se armonizeze într-un fel ansamblului, cînd nu se constituie în cartiere deosebite. Există însă și excepții. Cea mai evidentă și mereu incitantă prin amplasamentul ei o reprezintă Centrul cultural Pompidou. Nu o singură dată am auzit „quelle horreur !", la adresa aspectului său de instalație industrială în culori tari, contrastante, pătrunsă sfidător într-un ansamblu de armonie tradițională, căutînd să atragă vizitatorii prin insolit. Un contrast evident a fost urmărit și prin adăpostirea la picioarele trufașului colos modern din metal, plastic și sticlă, a modestului și patriarhalului atelier artizanal al marelui nostru Brâncuși. Dar centrul din Beaubourg își păstrează importanța funcțională, e tot mai apreciat, mai ales de tineri, ca bibliotecă larg accesibilă a ultimelor noutăți, ca librărie, sală de spectacole, complex expozițional etc.

DISONANȚE evidente provin și din insuficienta disociere dintre cultură și pseudocultură, afișate alături pentru toate gusturile, uneori cel puțin îndoielnice. Dar mai ales din disparitățile sociale, din inegalitatea reală a posibilităților de instruire, delectare sau creație spirituală.

Redeschiderea școlilor, precum și deschiderea campaniei electorale pentru alegerile legislative din martie 1986 au pus din nou în discuție problema eficienței sistemului instrucțiunii publice.

Una dintre problemele-cheie evocate cu acest prilej a fost aceea a lărgirii accesului în învățămîntul superior, a stimulării rolului universităților în viața socială, a necesității emulației dintre ele. În acest scop, în afară de pregătirea tineretului universitar în direcția creării unei intelectualități de înaltă cultură și responsabilitate morală, capabilă să răspundă celor mai arzătoare probleme ale prezentului, Sorbona organizează cel de al cincilea an școlar al Universității „Inter-ages", cu caracter de universitate liberă, dar avînd și cursuri de specializare. Înscrierile au început din iulie, dar cursurile de abia la mijlocul lui octombrie.

Din datele puse generos la dispoziție de serviciul „Formation continue" din vechea clădire a Sorbonei, azi Université IV, am desprins cîteva cifre comparative: dacă în anul 1981—1982 numărul celor înscriși a fost de 1 730 în primul semestru și 2 300 în al doilea, în 1984—1985, cifra a crescut la 4 610 și respectiv 3 290 cursanți. Repartizați pe sexe, numărul femeilor a fost de 75%. Repartizați pe vîrste, cel mai mare număr l-au înregistrat vîrstele de 40—69 de ani, dar există și cursanți de 80—85 ani. Repartizați după nivel de studii, cel mai mare număr l-au înșgistrat bacalaureații (26,3%) și cei cu studii superioare (35,4%). Se predau, în afara ciclurilor de conferințe din istoria culturii și a civilizației, care așa cum arăta Jacques Bompaire, președintele Sorbonei, țin seama de preferințele publicului, dar și de actualitate sau de cercetările curente ale profesorilor, cursuri de limbi străine la nivel de inițiere, pregătire medie sau perfecționare, cursuri pentru cunoașterea unei anumite țări, dar și cursuri de metodologie urmărind buna stăpînire a limbii franceze, în special a vocabularului științific, sau lucrări de secretariat (note și dări de seamă, analiză și sinteză, dactilografie), unele însoțite de stagii în întreprinderi. Un curs special de engleză pregătește candidați pentru obținerea de la Universitatea din Cambridge a certificatului de a profesa în această limbă. Fiecare ciclu de conferințe include o serie de 12 ședințe, ceea ce permite uneori o mare specializare (ca în cazul ciclurilor despre Machiavelli și Guicciardini, Auguste Rodin, **Pelléas et Melisande**). Printre personalitățile solicitate să predea menționăm pe Pierre Grimmal, membru al Institutului Franței, Christian Bec, Philippe Bruneau, Roger Lathuillère, Henri Dubois, Jacques Truchet. Colaboratorii Centrului de studii românești al Sorbonei au anunțat ciclul de conferințe „Regards européens sur la Roumanie". El se înscrie în completarea informației asupra trecutului țării noastre, oferită de cursurile Sorbonei prin prof. Georges Castellan, directorul INALCO, autorul unei recente **Istorii a României**, și prin colaboratoarea sa, d-na Cathèrine Durandin.

CONTINUÎNDU-MI cercetările de bibliotecă și arhivă din precedentul sejur parizian, privind istoria raporturilor culturale româno-franceze, am vizitat și amintitul centru de studii deservind catedra de limba și literatura română. Instalat în principala clădire a Universității, el este înzestrat cu o aleasă bibliotecă de specialitate, care datorează mult fostei bibliotecare, fiica lui N. Cartojan. Cadre didactice și d-na Carpentier, care deține acum custodia bibliotecii, mi-au vorbit de unele probleme ivite în completarea fondului cu noutățile din România.

E drept, nici la Bibliothèque Nationale, principala bibliotecă a Franței și una dintre cele mai bogate din lume, lectorul interesat nu are la dispoziție unele cărți românești. Faptul se explică însă și prin dificultățile curente de catalogare în orice mare bibliotecă, sau prin lipsa momentană a unui bibliotecar cunoscător al limbii române. Excepție face departamentul de muzică, ocupînd o clădire apropiată. Pasiunii și competenței colaboratorului său, Mihnea Penescu, i se datorează în bună măsură și excepționala bogăție a fișierului dedicat geniului tutelar al muzicii noastre moderne, George Enescu, cu certitudine, cea mai bine reprezentată personalitate culturală românească din bibliotecile pariziene.

De altfel Biblioteca Națională a Franței, ale cărei colecții au servit în repetate rînduri formării intelectuale a unor tineri români, sau cunoașterii istoriei noastre, începînd cu investigațiile pasionate, întreprinse cu prețul vieții, de Nicolae Bălcescu, în mijlocul veacului trecut, continuă să fie o mină inepuizabilă, dar insuficient cercetată pentru istoria relațiilor franco-române. Poate mai puțin prin colecțiile de carte, cît prin cele de publicații periodice, manuscrise și corespondență, stampe și fotografii etc. Unele dintre aceste piese documentare ajung întîmplător la cunoștința publică, cu prilejul unor expoziții comemorative. Este cazul expozițiilor prilejuite de **Anul Victor Hugo**, sărbătorit de întreaga Franță la împlinirea unui veac de la moartea genialului poet, sau al expoziției **Louise Weiss**, deschisă între 5 și 13 octombrie la Palais de Luxembourg. Decedată cu doi ani în urmă, distinsa ziaristă și luptătoare politică pentru drepturile femeii a cunoscut pe Lenin și a fost prietena lui Aristide Briand, Masaryk sau Eleanor Roosevelt. Bibliothèque Nationale a pus la dispoziția organizatorilor expoziției și bogata sa corespondență, cuprinzînd, între altele, scrisori de la Nicolae Titulescu și Anna de Noailles.

Un tezaur prețios de informații îl reprezintă pentru relațiile româno-franceze și Archives Nationales, arhivele de stat ale Franței, ocupînd în principal palatele Soubise și Rohan, sau Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris etc.

La Archives Nationales am vizitat și expoziția **„Les Huguenots"**, deschisă cu prilejul aniversării a 300 de ani de la revocarea Edictului din Nantes. Inaugurată la 11 octombrie, expoziția atrage atenția prin tablouri și gravuri de epocă, materiale de propagandă, între care literatură clandestină, obiecte originale, între care orfevrerie huguenotă. Totul se constituie într-o imagine sugestivă a protestantismului francez, a momentului interzicerii sale de către Ludovic la XIV-lea și a consecințelor din secolele următoare.

Între publicațiile apărute cu această ocazie se înscriu și numerele speciale ale unor reviste, printre care periodicul de popularizare „Historia", un fel de „Magazin istoric", și revista „Dix-huitième siècle" a Societății franceze pentru studiul secolului al XVIII-lea. Remarcînd valoarea acestui amplu volum de prestigiu științific, într-o convorbire cu secretarul general adjunct al Societății, profesorul Roland Desné de la Universitatea din Reims, acest prieten consecvent al românilor, care ne-a vizitat de mai multe ori țara, m-a încunoștiințat despre pregătirea unui număr special dedicat anului 1789, la care am fost invitat să colaborez. De altfel pregătirea aniversării Revoluției Franceze continuă să preocupe în mod susținut cercurile științifice franceze. O dovedește și apariția excelentului eseu al profesorului Michel Vovelle de la Sorbona, **La mentalité révolutionnaire. Société et mentalités sous la Révolution Française**, sau reeditarea unor lucrări devenite clasice ale profesorului Jacques Godechot de la Universitatea din Toulouse.

...În avionul care mă ducea acasă, gîndurile și imaginile se depănau vertiginos. O frantuzoaică tînără povestea despre prezența ei la un spectacol de folclor românesc: „Era superb... Am vrut să cumpăr unul din nemaipomenitele costume, dar nu erau de vînzare... Măcar să-l fi atins cu mîna !".

Nicolae Liu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. BULGARIA

● În editura Narodna Kultura de la Sofia a apărut un volum de 200 pagini cuprinzînd o selecție din toate ciclurile poeziei lui Lucian Blaga: **Nepodozirani stăpâla** (Nebănuitele trepte). Traducerea aparține lui Nikolai Zidarov, Ognean Stamboliev și Rumeana Stanceva. Îngrijirea ediției și prefața aparțin tot Rumeanăi Stanceva, o bună cunoscătoare a literaturii române contemporane. Ea este autoarea unor studii dense despre dramaturgia română și a unor prezentări de cărți recente românești. În „Etudes balkaniques" de la Sofia, 4/1984, ea semnează o amplă prezentare a cărții lui Alexandru Duțu, **Literatura comparată și istoria mentalităților.**

R. F. GERMANIA

● În cadrul seminarului de romanistică al Universității din Heidelberg, Constantin Noica a conferențiat despre scrierile filosofice ale lui Lucian Blaga a căror apariție în R.F.G., însoțită de o prefață de Mircea Eliade, o pregătește în momentul de față.

FRANȚA

● Conferința europeană de science fiction de la Fayence (1—3 noiembrie 1985) a decernat un Premiu european lui Ion Hobana pentru povestirea **Emisiune nocturnă**, apărută anul acesta în „România literară" și în „Neue Literatur".

U.R.S.S.

● La Erevan (R.S.S. Armeană) a avut loc, între 17—23 noiembrie, reuniunea de lucru a **Societății Europene de Cultură** (cu sediul la Veneția), pe tema cooperării culturale pe continent, găzduită de centrul sovietic al S.E.C., prezidat de poetul Robert Rojdestvenski. Din partea centrului român a participat secretara acestuia, Anda Boldur, care a susținut o comunicare despre contribuția oamenilor de cultură din țara noastră în promovarea relațiilor de colaborare și prietenie cu alte popoare.

ITALIA

● La Padova s-au desfășurat, între 23—26 octombrie a.c., lucrările juriului celei de-a X-a ediții a Premiului european de literatură pentru copii „Pier Paolo Vergerio". Printre lucrările distinse cu mențiuni se numără și romanul **Noi și Arhimede doi** de Gica Iuteș, apărut în acest an la Editura Ion Creangă.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista „Dialogi" (nr. 3/1985) din Maribor (Slovenia) publică două cicluri de cîte patru poezii de Al. Căprariu și Anghel Dumbrăveanu, în traducerea Katjei Spur și a lui Marius Olos.

S.U.A.

● Numărul 2 (vol. XI)/1984 al revistei de poezie „Micromegas" este dedicat în întregime poeziei românești. Destinată să ilustreze cîteva dezvoltări semnificative din ultimii 10—15 ani, prezenta apariție vine să „completeze și să extindă" tabloul oferit de un anterior număr al revistei, consacrat tot liricii noastre (vol. 3/1969, nr. 2). Sînt publicate acum versuri de Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Mircea Dinescu, Daniela Crăsnaru, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 50, joi 12 decembrie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

50

LABIȘ
(Paginile 12—13)

ANGAJAREA LITERATURII

EDIFICAREA societății socialiste implică o conștientizare activă și profundă a participării. Urmînd consecvent marile coordonate ale concepției revoluționare despre lume și viață, procesul social dobîndește în socialism un caracter programatic, fiind sustras întîmplătorului și avînd o perspectivă de ansamblu temeinic conturată în dimensiunile esențiale. Conștientizarea participării reprezintă ea însăși un proces, care se desfășoară în cadrul general marcat de transformările structurale ce au loc, este înrîurit de mutațiile petrecute și contribuie totodată la producerea și adîncirea lor. Această interacțiune complexă determină apariția unor fenomene și relații noi în toate sferele vieții sociale.

Investite cu înalta responsabilitate de a deveni factori activi ai formării unei conștiințe colective și individuale, cultura, arta, literatura capătă în socialism o serie de trăsături specifice și definitorii. Se accentuează astfel, pînă la a deveni un element constitutiv fundamental, caracterul angajat al actului cultural, artistic și literar. Atașamentul ferm față de idealurile socialismului, militantismul revoluționar, spiritul patriotic, promovarea valorilor umaniste, situarea neabătută pe cele mai înaintate poziții ale cunoașterii și progresului constituie formele și aspectele cele mai reliefate ale angajării. În acest sens o importanță decisivă a avut Congresul al IX-lea al partidului, eveniment care, inaugurînd o nouă epocă în istoria societății socialiste românești, a impulsionat, totodată, profund și dezvoltarea culturii și a literaturii. Depășindu-se cu îndrăzneala caracteristică autenticului suflu revoluționar normele restrictive și rigide ale formalismului dogmatic, s-a creat o atmosferă de mare emulație spirituală în contextul căreia s-a produs o literatură bogată și de înaltă valoare, în concordanță cu realizările deosebite înfăptuite în toate celelalte domenii de activitate.

Principala resursă a acestei înfloriri creatoare o reprezintă, neîndoielnic, aderiunea entuziastă la programul partidului, o aderiune tradusă în opere substanțiale străbătute de patosul participării la noul curs al dezvoltării socialiste în patria noastră.

Afirmarea valorilor umanismului socialist, cerință fundamentală formulată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, presupune totodată o cunoaștere mai temeinică a realităților prezentului și o decantare a esențelor marilor transformări înfăptuite în România de-a lungul acestor decenii eroice. Forța modelatoare și educativă a literaturii și artei este indisolubil legată de capacitatea explorării și investigării în adîncime a realității, de situarea fermă pe pozițiile militantismului revoluționar, ale materialismului dialectic și istoric.

Angajarea literaturii în vastul proces al edificării socialiste dobîndește astfel caracterul unei participări nemijlocite a creatorilor la tumultuoasa istorie a contemporaneității. „Programul partidului — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a sintetizat în mod minunat orientările de perspectivă în toate domeniile, inclusiv în domeniul creației literar-artistice. În acest spirit, așteptăm ca literatura să pună cu mai multă forță în evidență profundele transformări produse în structura socială a țării noastre, să reliefeze convingător relațiile de tip nou dintre oameni, condiția umană de demnitate și egalitate deplină pe care socialismul o asigură tuturor cetățenilor patriei. Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului de tip nou".

Sînt obiective de mare răspundere, ce dau o perspectivă clară și luminoasă creației literare a prezentului, stabilindu-i liniile de forță și dimensiunile majore, vibrant mobilizatoare.

„România literară"

■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ieri a sosit în țara noastră, într-o vizită de lucru, tovarășul Gustav Husak, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia, președintele Republicii Socialiste Cehoslovace.

Despre lucruri

Aceeași este primăvara
în arborii nemuritori
ca mugurii ce se repetă
— ca oamenii ! —, aceleași flori.

V-am spus că nu există moarte,
că totu-i doar un tragic joc
perpetuum, de care nimeni
n-a vrut și n-a vorbit deloc.

Că nu există nemurire
de foarte multă vreme știm.
Ea-i totuși tăinuită-n fire :
trăim, pe rînd, cîte puțin.

Trec în urmași părinți și plante
urmînd ascunsele porunci
pe care mintea le dezleagă
în fața morții, nici atunci !

Triști în părinți se-ntorc copiii
cum ierburile-n alte ierbi,
ca fluviile la izvoare
din mări ce zbuciumate fierb.

Semințele-n lucruri germinează,
nemoartea este unic domn
și-i candelă eternitatea
veghind ce nu-i decît un somn.

Eu v-am prezis de-atîta vreme
că arborii-s nemuritori !

Aceiași muguri se perindă
— ca oamenii ! —, aceleași flori.

Tiberiu Utan

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Sub semnul prieteniei şi colaborării

DESFĂŞURATĂ sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, recenta şedinţă a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., analizind o serie de probleme de mare insemnătate ale dezvoltării economico-sociale interne, s-a ocupat, totodată, şi de unele evenimente internaţionale petrecute in timpul din urmă — momente de larg ecou şi de apreciabilă pondere in ansamblul vieţii politice de pe arena mondială.

De un interes deosebit este faptul că acestea se coroborează direct cu alte evenimente — ale prezentului sau viitorului imediat — toate impreună incadrindu-se intr-un ansamblu care ilustrează consecvenţa orientărilor politice fundamentale ale României socialiste, poziţiile sale de principiu, claritatea obiectivelor şi demersurilor formulate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele republicii, în sfera relaţiilor internaţionale. Trebuie, astfel, subliniată ca idee de bază, statornicia cu care România situează în centrul întregii sale politici externe adincirea prieteniei, colaborării şi solidarităţii strinse cu toate ţările socialiste, energia inepuizabilă cu care se pronunţă şi acţionează pentru dezvoltarea unităţii de acţiune a statelor care făuresc noua orinduire.

După cum se arată în Comunicatul dat publicităţii, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., însuşindu-şi pe deplin aprecierile şi considerentele tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind intilnirea sovieto-americană la nivel înalt de la Geneva, a evidenţiat deosebita însemnătate a poziţiilor în problemele opririi cursei înarmărilor, diminuării pericolului nuclear şi întăririi păcii cuprinse în cuvintarea rostită de secretarul general al partidului nostru la Congresul ştiinţei şi învăţămintului. După cum se ştie, concluzia principală, fundamentală, reliefată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu este necesitatea intensificării colaborării ţărilor socialiste, a întăririi unităţii lor de acţiune, ca pilon al ralierii tuturor forţelor democratice, al desfăşurării unor acţiuni comune şi convergente în acest scop.

ÎN cadrul aceleiaşi şedinţe a Comitetului Politic Executiv a fost prezentată de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu o informare asupra vizitei de lucru efectuată în ţara noastră de tovarăşul Wojciech Jaruzelski, prim secretar al C.C. al P.M.U.P., preşedintele Consiliului de Stat al R.P. Polone, evidenţiindu-se rezultatele ei fructuoase, atit pe planul raporturilor bilaterale, cit şi pe plan general, pentru conlucrarea pe arena mondială în vederea promovării obiectivelor dezarmării şi păcii, destinderii între state.

În aceeaşi zi în care era publicat comunicatul şedinţei Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., se anunţa că, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tovarăşul Gustav Husak, secretar general al C.C. al Partidului Comunist din Cehoslovacia, preşedintele Republicii Socialiste Cehoslovace va efectua o vizită de lucru în ţara noastră. Începind de ieri, vizita se află în plină desfăşurare şi chiar după primele sale manifestări se poate aprecia că ea se va încheia cu rezultate pozitive, marcind un nou şi important moment în dezvoltarea relaţiilor româno-cehoslovace.

Auspicii din cele mai favorabile creează în acest sens atit trăinicia raporturilor tradiţionale de prietenie frăţească, profundă stimă şi simpatie dintre popoarele ţărilor noastre, care s-au ajutat de nenumărate ori în decursul istoriei, cit şi rezultatele de pină acum ale colaborării reciproc avantajoase. De altfel, cu putine zile înainte, a fost semnat, la Praga, Acordul dintre România şi Cehoslovacia privind schimbul de mărfuri în perioada 1986—1990. Fără îndoială că prin convorbirile dintre tovarăşii Nicolae Ceausescu şi Gustav Husak se vor deschide noi şi ample perspective intensificării acestei colaborări în domeniul economic, tehnico-ştiinţific, cultural, ridicării relaţiilor de cooperare la nivel tot mai înalt, corespunzător intereselor construcţiei societăţii noi, socialiste, în ambele ţări.

DESIGUR, nu se poate încheia acest tur de orizont fără a se evoca un nou eveniment pe linia dezvoltării relaţiilor României cu celelalte ţări socialiste : apropiata vizită oficială de prietenie pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o va face în Iugoslavia.

Este ştiut, schimburile de vizite, întilnirile şi convorbirile româno-iugoslave la nivel înalt au căpătat de multă vreme un caracter sistematic, tradiţional, desfăşurindu-se întotdeauna în spiritul prieteniei ce caracterizează relaţiile dintre ţările noastre. Este, de aceea, întru totul legitimă convingerea că aşa se va desfăşura şi această vizită, aducînd noi şi valoroase contribuţii la progresul economico-social al ambelor ţări. Şi în această privinţă s-au creat noi premise pozitive prin recenta vizită la Bucureşti a preşedintelui Consiliului Executiv Federal al R.S.F. Iugoslavia, Milka Planinţ, prilej cu care au fost discutate multiple probleme privind dezvoltarea colaborării dintre cele două ţări, îndeosebi creşterea schimburilor comerciale şi intensificarea cooperării economice.

În acelaşi timp, există toate temeiurile pentru a se aprecia că vizita înalţilor soli ai poporului român în Iugoslavia se va solda cu noi progrese pe linia întăririi colaborării dintre ţările noastre în promovarea cauzei păcii şi dezarmării, transformării Balcanilor într-o zonă a colaborării şi bunei vecinătăţi, fără arme nucleare, creşterii rolului mişcării de nealiniere, întăririi cursului spre destindere şi înţelegere internaţională.

Prietenia, alianţa şi colaborarea frăţească cu ţările socialiste — preocuparе centrală, definitorie a politicii externe româneşti — îşi găsesc astfel, în aceste zile, noi şi strălucite confirmări.

Cronicar

Viaţa literară

Adunare festivă consacrată împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui LIVIU REBREANU

● O adunare festivă consacrată centenarului naşterii scriitorului **LIVIU REBREANU** a fost organizată luni la Ateneul Român de către Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Academia Republicii Socialiste România şi Uniunea Scriitorilor.

Au participat membri ai Academiei, scriitori, critici şi istorici literari, personalităţi ale vieţii cultural-artistice, reprezentanţi ai unor instituţii centrale şi ai Comitetului municipal Bucureşti al P.C.R., un numeros public.

Personalitatea lui Liviu Rebreanu, autor al unei opere impunătoare în patrimoniul spiritualităţii naţionale şi universale, ctitorul romanului românesc modern, a fost evocată de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Suzana Gâdea**, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, acad. **Radu Voinea**, preşedintele Academiei Republicii Socialiste România, acad. **Şerban Cioculescu, Radu Tudoran, Constantin Ciopraga, Radu Beligan, Létay Lajos, Titus Popovici** şi **Valeriu Râpeanu.**

Adunarea festivă de la Ateneul Român, s-a arătat cu acest prilej, încununează seria manifestărilor omagiale ce au marcat în întreaga ţară împlinirea a 100 de ani de la naşterea lui Liviu Rebreanu şi care au dat expresie elocventă înaltei preţuiri a poporului nostru, a Partidului Comunist Român faţă de valorile perene ale culturii naţionale, cinstirii faţă de un scriitor şi opera sa animată de nobile idealuri patriotice şi idei democratice.

Înscris în seria aniversărilor UNESCO pe 1985, centenarul Liviu Rebreanu a fost, de asemenea, un eveniment de înaltă ţinută ce a evidenţiat impresionanta pătrundere a operei romancierului în conştiinţa maselor de cititori. Marele număr de ediţii Rebreanu apărute de-a lungul anilor în ţară şi peste hotare, s-a relevat în cadrul manifestării, stă mărturie interesului constant pentru creaţia unuia dintre cei mai de seamă scriitori ai noştri, originalitatea şi măiestria sa artistică. Intensa lui activitate scriitoricească, precum şi aceea de cronicar dramatic sau animator cultural pun în lumină orientarea profund umanistă a lui Liviu Rebreanu, născută dintr-o adincă dragoste faţă de poporul său. În cuvîntul lor, vorbitorii au evidenţiat patriotismul ce se regăseşte în întreaga creaţie a lui Liviu Rebreanu, autor provenit din mijlocul poporului şi căruia i-a dedicat întreaga sa operă.

De la Secţia de dramaturgie

Centenar Mihail Sorbul

● O delegaţie a Secţiei de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a întreprins o acţiune complexă de aniversare a dramaturgului Mihail Sorbul la o sută de ani de la naşterea sa. Acţiunea s-a desfăşurat în ziua de 3 decembrie a.c. şi a început printr-un colocviu organizat în colaborare cu Consiliul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Argeş la Biblioteca municipală din Piteşti, unde după prezentarea făcută de secretarul Secţiei, **Paul Everac**, au luat cuvîntul prof. univ. **Ion Zamfirescu** şi, ca invitat al secţiei, prof. univ. **Virgil Brădăţeanu**; iar din partea gazdelor, prof. **Ion Cruceană** şi directorul bibliotecii, **Silvestru Voinescu.** Cîţiva actori ai Teatrului Davila din Piteşti au citit un fragment din piesa „Dezertorul". O manifestare similară a avut loc mai tirziu la Biblioteca Liceului industrial din Rucăr, unde au vorbit din partea Secţiei dramaturgii **Virgil Stoenescu** şi **Paul Ioachim**, precum şi criticii **Horia Deleanu** şi **Mihai Vasiliu.** Delegaţia a depus apoi o coroană de flori la Rotonda dramaturgilor din Podul Dîmboviţei, edificată de **Paul Everac**, care a rostit o evocare la portretul celui aniversat. În cursul serii, delegaţia a avut o nouă întîlnire cu publicul la Biblioteca orăşenească Tîrgovişte, în cadrul căreia dramaturgul-actor **Paul Ioachim** a citit, în primă audiţie absolută, un fragment dintr-o piesă inedită a lui Mihail Sorbul, care a destinat-o testamentar celei de a o sută aniversări a sa. Au luat cuvîntul apoi **Mihai Vasiliu, Horia Deleanu, Virgil Brădăţeanu, Ion Zamfirescu** şi **Paul Everac** din partea Secţiei, profesorul **Victor Brînduş** şi directorul **Gheorghe Corneanu** de la Teatrul Popular „Toni Bulandra" din partea gazdelor. De asemenea **Angela Sorbul**, văduva celui aniversat, prezentă la întreaga manifestare, ale cărei gazde au fost preşedinţii Comitetelor judeţene de Cultură **P. Popa** pentru Argeş, **Niculina Costescu** pentru Dîmbovita, precum şi directorul **G. Rădulescu** de la Liceul industrial Rucăr.

Comitet de lectură

● Comitetul de lectură al Secţiei s-a întrunit joi 5 decembrie a.c. pentru a asculta, în lectura autorului, piesa **Întoarcerea fiului rătăcit** de **Virgil Stoenescu.** Au luat cuvîntul **Florian Nicolau, I.D. Şerban, Mihai Vasiliu, Ion Zamfirescu**, membri ai Secţiei, **Margareta Bărbuţă, Valeria Ducea, Dinu Grigorescu, Radu Anton Roman**, invitaţi. Acţiunea a fost condusă de **Paul Everac**, secretarul Secţiei, care a vorbit în final.

Următoarea şedinţă a Comitetului de lectură va avea loc joi 26 decembrie a.c., ora 16, cînd va citi debutanta **Doina Vamoş.**

Horia Robeanu

■ AU mai rămas foarte puţini martori ai primilor ani cînd Bucureştii deveniseră capitala unei ţări întregite şi punctul de convergenţă al unor valori cu care poporul nostru se va putea mîndri totdeauna. Între aceşti martori îl ştiam pe Horia Robeanu. Viaţa literară de atunci, în concertul celorlalte activităţi, marca şi ea un moment de resurecţie. Apăreau reviste noi, ziare de mare tiraj, cenaclul de la „Convorbiri critice" şi cel de la „Sburătorul" grupau un mare număr de scriitori, lîngă mai vechile alcătuiri patronate de poetul Macedonski şi de Bogdan-Piteşti. Despre acei primi ani ai perioadei interbelice văzuţi din lumea redacţiilor şi a cafenelei literare îmi plăcea să-l ascult povestind pe prietenul meu Horia Robeanu în timpul petrecut împreună lîngă o ceaşcă de cafea-filtru. Fusese de faţă în casa lui Lovinescu atunci cînd Ion Barbu citise din poemele **Jocului secund** şi, de asemenea, martor la debutul publicistic al lui Şerban Cioculescu în revista lui Cocea, unde Robeanu dăduse o mînă de ajutor la secretariat. Altădată, trimis cu un mesaj la Tudor Arghezi, călătorise cu marele poet într-o trăsură, de la locuinţa acestuia din bulevardul Elisabeta pînă în Ştirbey Vodă la casa lui Bogdan-Piteşti şi îşi aducea aminte că mai marele confrate îl chestionase amical şi îi dăduse unele sfaturi ca între oameni de meserie. Iar mai tirziu, pe cînd era redactor la „Adevărul" şi „Dimineaţa", dormise o noapte la Valea Mare, la gospodăria lui Rebreanu, unde venise să-i ia un interviu gazdei...

Horia Robeanu s-a născut în Bucureşti la 1904 şi a intrat în lumea scrisului la 18 ani, nevoit să-şi cîştige pîinea de la această fragedă virstă. Colaborator la reviste şi ziare, o bună parte din activitatea sa literară, ca şi primele apariţii de cărţi, versuri şi proză, au fost destinate copiilor. Scrierile lui din acest domeniu dovedesc gingăşie şi graţie, un limbaj colorat, fără a uita necesarul grăunte educativ introdus cu discreţie. Dar ceea ce configurează profilul poetului Horia Robeanu sînt cele patru volume de versuri publicate între 1965 şi 1977 în următoarea ordine : **Pasărea fără somn** (1965), **Ocolul nopţii** (1973), **Autoportret** (1975) şi **Pur şi simplu** (1977). Avem aici o poezie de notaţie în care se află încifrate o gîndire şi o sensibilitate. Limbajul ei abstract, fuga de podoabe şi de sonorităţi sînt voite. Conţinutul ei de idei şi de simboluri, de reflecţii asupra existenţei, ni se comunică printr-o clară expunere a cuvîntului, şi această simplificare reprezintă prin ea însăşi un efect.

Scriitorul Horia Robeanu a fost şi un cetăţean exemplar. Condeiul lui n-a onorat decît paginile publicaţiilor progresiste. El n-a dat ocol nopţii, ci a înfruntat acea noapte a forţelor malefice care în 1937 au sugrumat presa democrată din România şi au deschis drum fascismului pustiitor. Îndepărtat din presă în acest mod, Robeanu a revenit la tribuna scrisului cotidian odată cu Eliberarea, ca redactor al ziarului „Era Nouă". Mai tirziu a lucrat în redacţia Editurii Tehnice, apoi a condus serviciul de documentare al Uniunii Artiştilor Plastici. Dintre publicaţiile la care a colaborat citäm : „Rampa", „Adevărul literar şi artistic", „Universul literar", „Facla", „Lumea", „Contemporanul", la care, după 1950, s-au adăugat : „Viaţa Românească", „România literară", „Steaua" etc.

Prin dispariţia lui Horia Robeanu, literatura noastră pierde un slujitor devotat şi un om de mare omenie.

Vlaicu Bârna

Demersul criticii

ISTORIA culturii, îndeosebi a culturii moderne, a reliefat tot mai mult capacitatea educativă și formativă a literaturii și a aliatului ei — critica literară, influența lor, cînd mai directă, cînd mai ocolită, mai subtilă, întotdeauna existentă, asupra conștiințelor, a înțelegerii vieții sociale, a destinului și speranțelor umane. Această influență marcantă a literaturii și criticii în viața spirituală ridică problema datoriilor pe care ele le au în fața societății. Vom urmări mai ales raporturile criticii literare cu publicul receptor, rosturile ei în fața colectivității.

Dacă se pornește de la o viziune modernă asupra rolului criticii literare în viața socială, nu i se poate pretinde acesteia mai mult decît ceea ce este înscris în propriul ei statut, adică de a fi, alături de creație, conștiința de sine a literaturii.

Urmărindu-și cu consecvență demersul specific, critica tinde să formuleze aprecieri cît mai obiective posibil asupra producțiilor literare, respingînd ceea ce este exterior obiectului și demersului său, pentru a nu ajunge nici la aprecieri apologetice, nici la atitudini nihiliste sau minimalizatoare. Conștientă că ceea ce este tranzitoriu, conjunctural nu trebuie să frîneze constituirea și îmbogățirea tradiției, evoluția literaturii, critica respinge mistificarea relației trecut-prezent, punînd permanent în lumină logica internă a literaturii și militînd pentru desfășurarea ei firească. Sesizînd elementele străine fenomenului literar, critica le anihilează, și în acest sens ea este negatoare, dar totodată ea dezvăluie și promovează acele elemente care sînt imanente din punct de vedere structural și asigură continuarea procesului de creație. Prin îndepărtarea elementelor ce frînează sau denaturează evoluția, prin conservarea celor care o asigură, așadar prin atitudine selectivă, critica își vădește funcția de depășire, de trecere spre o etapă nouă. Astfel, critica acționează ca un factor de discontinuitate, întrucît separă etape, paliere, calități distincte, dar nu mai puțin de continuitate, prin impunerea acelor opere care permit continuarea organică a tradiției. Critica are menirea de a înlătura deformarea specificului diferitelor forme ale spiritualității literare, substituirea de criterii și metode, răsturnarea arbitrară de valori, care produc confuzie și lezează acțiunea legilor interne ale literaturii, militînd permanent pentru respingerea pseudovalorilor, pentru impunerea sau recuperarea și reîntronarea valorilor uitate sau pe nedrept azvîrlite în conul de umbră.

Tentată să deschidă drumul unor abordări înnoitoare, vizînd raportarea la sensibilitatea și meditația contemporană, care să aibă drept consecință noi sinteze, critica elaborează idei tactice noi, reorientări conceptuale și hermeneutice, năzuind mereu spre autodepășire. Firește că în această întreprindere ea poate fi sprijinită de către estetică și filosofie.

DEȘI expresia de vîrf a conștiinței de sine a unei literaturi o reprezintă creația însăși, în activitatea de triere a producțiilor literare, de formulare a judecăților de valoare, așadar de selecție a valorilor, cît și în acțiunea de explicare și justificare a operelor, de impunere a acestora în fața publicului, conștiința cea mai cuprinzătoare și exigentă — o conștiință axiologică explicită, penetrantă și imparțială — o reprezintă critica literară. Ea, critica literară, este aceea care descoperă operele valoroase, care poate susține și impune școli, curente, generații, personalități creatoare. Și întrucît „O istorie literară fără scară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară" (G. Călinescu), critica definește această scară de valori și o restructurează atunci cînd noile creații o impun, oferindu-și astfel sieși și publicului un sistem axiologic de referință viu, dinamic, dar cert.

Critica literară are un rol de avangardă în depistarea și propagarea valorilor, cu încercări chiar de anticipație a evoluției talentelor, asumîndu-și astfel riscul erorii, dar fiind totodată conștientă că atunci cînd predicțiile ei sînt confirmate, ea a adus un omagiu pretimpuriu unei personalități viitoare, contribuind efectiv la promovarea și înflorirea talentelor.

„Proprietară" a unui gust și sensibilități îndelung și polivalent cultivate, exersate în contact cu opere numeroase și felurite, mai receptivă la noile experimente artistice, la noile modalități și tehnici de creație, critica devansează publicul dezvăluindu-i cum anume își poate adapta conștiința la noile creații, cum anume poate realiza acordul dintre sine și ipostazele estetice contemporane. Astfel critica se instituie drept mentorul, sfătuitorul, consultantul cu cea mai înaltă calificare pentru public în procesul de alegere, împărtășire și prețuire a valorilor.

Prin valențele ei intelectuale, prin profesionalitatea superioară, critica este unul din factorii capabili să pună în contact atît creatorii cît și publicul larg cu **stilul de gîndire contemporan**, cu căutările și plăsmuirile spirituale cele mai noi ale culturii naționale și universale. Un asemenea demers ar putea avea ca efect o stimulare a scriitorilor spre noi orizonturi de creație, problematice, spre crearea unor paradigme culturale noi, iar publicului i-ar înlesni apropierea de asemenea creații, în care ar vedea posibilitatea de a se împărtăși, de a-și însuși trăsături noi ale omenescului.

Imperativul obiectivității împinge critica spre o atitudine de indiferență față de „statutul personal al scriitorilor", spre excluderea „simpatiei" și „antipatiei" (nutrită față de persoanele empirice) în judecarea operei. „Oamenii empirici — scrie G. Călinescu — îmi sînt indiferenți, îndepărtați pînă într-atît încît nu știu dacă unii sînt vii sau morți și nu prind de veste trecerea lor de la viață la moarte". Dar tot marele nostru critic ne inițiază că „simpatia și antipatia istoricului nu sînt reacțiuni imediate, ci dovezi de trăire a materiei. Un istoric se abstrage de prezent, dar nu se abstrage de orice conținut sufletesc și poate avea atitudini ideale". Respectîndu-și propriul ei statut, critica literară creează și întreține un climat de emulație loială, de responsabilitate profesională și etică, de afirmare a valorilor și talentelor și de anihilare a pseudo și non-valorilor, de înlăturare a impostorilor și profitorilor, contribuind astfel, prin mijloace proprii, prin larga ei audiție la public, la consolidarea și adîncirea unui asemenea climat în întreaga cetate.

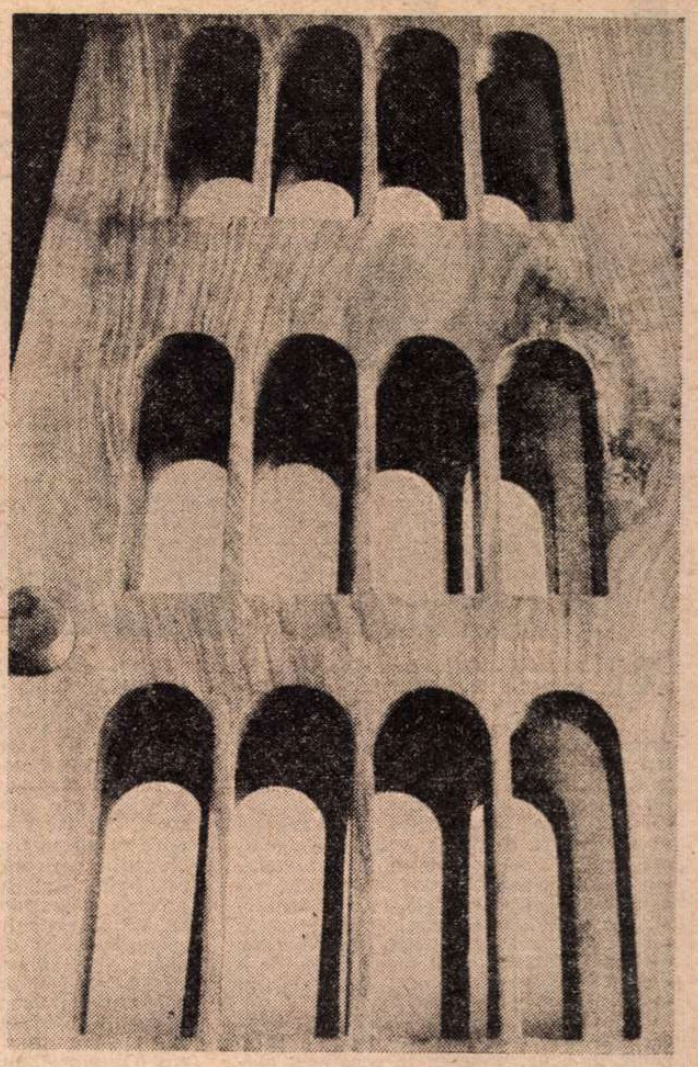
Întrucît arta (și împreună cu ea literatura) ca formă de spiritualitate este pe de o parte relativ autonomă, iar pe de altă parte, o substructură a sistemului social global, critica încearcă să explice că includerea artei în structura globală nu trebuie să fie o „anexiune", ci o „confederație", că relațiile lor nu pot fi de dominare, ci de cooperare și coordonare, că deci legile substructurii trebuie conservate și nu alterate, pentru ca interacțiunea și schimbările lor, ale structurii globale (societatea) și ale substructurii (arta) să însemne o dezvoltare. Fără a se reduce numai la atît, angajarea și militantismul criticii nu pot exista în afara acestei atitudini.

CRITERIUL major pentru discernerea obiectivității și a caracterului revoluționar al criticii îl constituie contribuția ei la dezvoltarea literaturii naționale și astfel la întărirea patriotismului. Fiind obiectivă și prin aceasta revoluționară, plurivalent instruită și exersată, critica se impune ca un mediator calificat, competent, responsabil între operă și public ; medierea adecvată între aceste două laturi nu determină doar admirația și cinstirea creatorului de către public, ci și atitudinea de respect pentru critică.

Prin exercitarea funcțiilor sale, critica acționează alături de creație la modelarea estetică și axiologică a conștiințelor ; prin relevarea caracterului mitic și vizionar al operelor, a sensurilor umane, ea educă oamenii în spiritul umanismului, le oferă punți spre conștiința de sine și a condiției lor, îi ajută să-și însușească trecutul și să înțeleagă prezentul, pregătindu-i să întîmpine cu speranțe, dar lucizi viitorul.

Instrument modern de investigație științifică și axiologică, rafinat intelectual, cu reacții teoretice, dar și afective, metaforice, imaginare (critica este și artă), o conștiință mereu trează, dinamică, militantă, în stare să coalizeze cugetele și să unifice colectivitățile, critica literară reprezintă o forță motrice în evoluția spirituală a societății contemporane.

Traian Podgoreanu



OVIDIU MAITEC : **Coloană și aripi**
(Sala Dalles. În acest număr, reproduceri după lucrările sculptorului)

Apusenii

I

Peste tot trecut-a lancu, peste tot a fost un Horea ;
Sfinții Neamului și-ai Pietrei și-au făcut din munți o Țară,
Apele-au sculptat cetate, moții – linguri și ciubără.
Brazi de sînge și colinde au cîntat în vremi durerea
Moților zdrobiți de ură și de aurul din ei.
Iarba taie ca securea, în pămînt ard focuri vii,
Pe podișuri transilvane riurile-s argintii.
Ne-au călcat copite multe, mulți țărînă au rămas ;
Și din munți crescut-au moții, fala mîndrului Ardeal ;
Tulnicau văile toate, dintr-un deal înspre alt deal...

II

Tulnicele cîntă iară, curg pe Crișuri amintiri,
Satele-s muzee grele, cu pereți de codru-adînc.
Intră în străfund izvoară, pe sub nori trec turme albe
Roua-i aurul de ziuă din lumina rece-a lunii,
Și în Apuseni răsună fluierele din străbuni.
De sub ziduri iese fierul – cel de plug și cel de spadă –
Peșterile-s catedrale cu potire de zăpadă.
Pe cărările spre Vidra și spre Țebea, spre Abrud,
Urcă dorurile toate și se-ncing pînă-n amurg.
Peste Padiș toacă brazii, umplînd inima de liniști,
De-l auzi horind pe lancu horea Celui frînt pe roată...
Lin coline merg spre tine, umbra îți rămîne-n pajiști –
Cu pecetea cea de suflet imprimată-n ȚĂRI DE PIATRĂ.

Valentin Hossu-Longin

În trupul țării

Ei s-au făcut văzduh și apă, lumină, țărnă și tăcere,
Luceferi înfrunziți în sînge și preacurate guri de rai,
Solare veșnicii de grîne și cronici lăcrimînd de miere,
Azururi dogorînd de aripi și vii sonorități de nai.

Ei au simțit povara sacră sub tîmple de-a purta izvoare,
Mereu îndrăgostiți de steme fără de moarte și de preț,
Și-n viscolirile de verbe otoateveșnic roditoare
Au uns cu faguri de lumină atîtea românești peceți.

Ei au crezut în anotimpul ce germină mereu semințe
Din focul ce știa să cînte de seve roșii păstrător,
Purtînd pe umerii lor rugul atîtor sfinte biruințe,
Prin susurul de-amiezi încinse numite simplu, tricolor.

Ei s-au făcut zăpezi de aur, goruni și pajiști și țărînă,
Destin de căpriori la case și clinchet de colind prin timp,
Mai tari ca piatra și oțelul în trupul țării să rămînă,
Mereu înnobilîndu-i fruntea cu-al nemuririi sacru nimb.

Luca Onul

Confruntări

„...stăm pe o carte“

VOLUMUL **Caravana cinematografică** a lui Ioan Grosan conține patru povestiri — autorul însuși le denumește astfel — dintre care primele două, **O dimineață minunată pentru proza scurtă** și **Insula**, au, după Eugen Simion, un „caracter experimental“, iar eu aș spune și o încărcătură simbolică, în timp ce următoarele, **Caravana cinematografică** și **Marea amărăciune**, mult mai întinse, aproape niște mici romane, sînt proze de aspect obiectiv, realistic, irizate totuși simbolic și ele, în special ultima. În amîndouă registrele noul prozator scrie cu tehnică desăvîrșită, dar țelul său este mai ambițios decît numai acela de a dovedi că poate să evolueze, după voie, în cîmpuri narative de orice fel.

Este de urmărit în cartea lui Ioan Grosan, care unora le-ar putea părea stilistic ruptă în două, punerea în ecuație a mereu acelorași termeni : scriere-trăire, literatură-existență, a scrie — a ființa. Aici este după mine elementul principal prin care textele comunică, un fel de supratemă a celor patru povestiri, limpede formulată în primele două, mai ascunsă în a treia, din nou explicită în ultima.

Felul cum începe **O dimineață minunată pentru proza scurtă** este șocant (Nicolae Manolescu, în cronica sa, spune „stupefiant“), cu o scenă dialogată care impune în același timp impresia de autenticitate și de absurd. „Proză scurtă... pricep eu... zise directorul Gostatului, lăsîndu-se pe bancheta trăsurii. Vă puteam duce la iepuri, da' sigur, ce să scoateți... pe cînd la fazani e altă chestie, e ceva mai.. și căută o clipă cuvîntul, dar renunță și-l înlocui cu o pocnitură din degete. Caii ciuliră urechile. Trei pagini — zise tînărul redactor — trei pagini jumătate, nu mai mult. N-avem spațiu. Și apoi văd că la fazani e mai spectaculos“.

Autentice sînt limbajul, felul **cum** se vorbește, punerea în cadru, amănuntele de comportare ; absurd este **conținutul** convorbirii dintre cei doi, directorul de Gostat și tînărul redactor, fiindcă ce legătură logică poate să fie între preconizata vînătoare de iepuri sau fazani și dimensiunile unei proze ? N. Manolescu vorbește de problematica „pur literară“ a ciudatei narațiuni în care se persiflează importanța excesivă acordată „temelor“, deprinderea de „a împărți temele în mari și mici“, unele potrivite schiței de trei pagini jumătate, în cazul de față vînătoarea de fazani, altele nuvelei, iar altele romanului, pentru care o vînătoare de mistreți ar fi ideală, după opinia binevoitorului director cineget care „pricepe“, pînă la urmă, încotro bate oaspetele său, cu exigențele privind spațiul tipografic : „Păcat că n-ați venit mai în iarnă, la mistreți. Aveați ce vedea. Cînd l-am atins pe ăla mare... hă !... **un roman** întreg“. (s.n.)

Pe lîngă umorul rezultat din felul imprevizibil, fără clipire în care autorul amestecă verosimilul cu absurdul, pe lîngă acțiunea subminatoare îndreptată către poncifele limitative pe care încă le alimentează vechea teorie literară, **O dimineață minunată pentru proza scurtă** conține și o primă enunțare a relației de care vorbeam mai înainte și care-l va preocupa pe Grosan, în alte moduri, și în celelalte texte din carte : relația dintre faptul trăirii („vînătoarea“) și faptul scrierii ei.

Insula e o parabolă, cum s-a observat, proiectînd o lume în care planul vieții trăite și al vieții scrise se învălmășesc pînă la indistincție. Naratorul (autor) începe prin a-i mărturisi iubitei sale ezitările între mai multe feluri de a scrie anticipînd în această primă parte personaje, situații, teme din cele două proze următoare. Are loc apoi o vertiginoasă scufundare în oniric („a fost vis, vis curat“), o alunecare, oricum, în **alt plan** decît al realității, altul deși prezintă o ciudată precizie și „cursivitate“ a amănuntelor, a mersului „acțiunii“. Nu, nu este invenție „șmecherească“ ce va povesti în continuare, ține să ne încredințeze naratorul, cum iubita l-ar putea bănui știindu-i disponibilitățile imaginative, ci așa „a fost“, astfel „s-au întîmplat“ lucrurile, cu toate că, înțelege, greu îi va fi să se facă crezut („m-am gîndit instantaneu, cu o mare părere de rău, că n-o să reușesc să te fac să mă crezi că nu imaginez nimic, că pînă și faptul prezenței tale acolo, oricît de construit și șmecherește introdus într-o posibilă invenție ar putea părea, a fost totuși real“). Visul-parabolă îi proiectează pe cei doi într-un univers în care literarul covîrșește viața, i se substituie acesteia pînă într-atît că ei nu mai pot comunica decît folosind „un repertoriu de frazetip din clasici“. Pornesc împreună o plină de osîrdie defrișare a luxuriantei insule-bibliotecă, a insulei depozit de comori literare, tăind cărări „printre rafturi răsturnate și cotropite de mușchi“, scotocind „în grămezi de romane epistolare putrezite“, scurmînd, „zvîrlind în lături paginile zdrențuite mirosind greu“ pînă ce, tot excavînd, cei doi își dau seama că insula însăși este o carte, că stau pe o carte : „Draga mea, stăm pe o carte. Asta e“. Strania povestire a lui Grosan propune un mit al supremației literarului. Totul este scris sau de scris. Și-ar fi putut lua drept moto cuvintele lui Mallarmé : „...tout, au monde, existe pour aboutir à un livre“.

ÎN **Caravana cinematografică**, supra-tema de care vorbeam la început, și anume relația scris-trăit, este inexplicită, îngropată în text, cum se spune. O putem însă identifica în faptul că lumea acestei povestiri a lui Grosan a mai fost „scrisă“, iar el anume o re-scrie în cîteva situații tipice, revărsînd însă asupra acestora lumini noi. Este lumea satului nostru din anii '50, atît de mult frecventată în scrierile imediat contemporane, în spiritul literar de atunci, și în proza epocii ulterioare, în special în aceea din deceniul șapte, preocupată să revizuiască acel spirit. Deci Grosan are în față, privitor la aceeași materie, în mare judecînd, două „modele“, două chipuri de a fi fost scrisă acea realitate, iar acum vine cu al său, deosebit de ele și polemic, subtextual, cu amîndouă. Primul mod mistifica prin idilizare procesele din lumea satului de după război ; al doilea demistifica relevînd complexitatea socială și dramele umane generate de acele procese. Nu mai vin cu exemple de opere fiindcă au fost date în atîtea rînduri. Rescrierea acelei lumi de către Grosan nu este nici idilică și nici în registru spectacular dramatic. Este altfel.

Nicolae Manolescu vorbește despre burlesc, „asociat pentru prima oară cu această temă“. Are dreptate, atît că sînt și treceri în alte planuri. Să vedem însă mai de aproape.

Nu știu dacă s-a observat cît de gogoliană este atmosfera lumii satului în care sosește caravana cinematografică, după cum gogoliene sînt, într-o anume măsură, situațiile și personajele. Un fantastic al banalității ar spune Lucian Raicu. Este, într-adevăr, ceva ireal, halucinant în felul cum se profilează mărunta umanitate a satului Mogoș, cîteva personaje mai ales : primarul Tanasie, șeful de post Atanasiu Gică, cuplul de învățători, personaje compuse totuși, literar, din linii atît de precise, de ferme încît a vorbi de apăsatul **realism** al reprezentării iarăși nu este fără temei. Efectul acesta e generat de faptul că realismul și impresia puternică de concretețe umană conduc aici la dezvăluirea, la revelarea totalei „inconsistențe“ lăuntrice a acestor ființe, spre a vorbi tot în termenii lui L. Raicu, a mortificării lor sufletești. Pe acest fond de aspecte umane descinderea la Mogoș a activistului cultural Tavi poate să dobîndească, în lumea de acolo, semnificațiile și proporțiile sosirii unui Revizor. „— Și tovarășul tînăr cine-i? — Nu știu... Cred că e de la...“ Deci în mințile oficialilor din Mogoș neașteptatul, și intempestivul, oaspete poate fi „de la...“, adică de la Regiune, precum Revizorul lui Gogol de la Petersburg. „— Păi tu de ce crezi c-a venit ? — zise președintele către Darcleu. — De ce ? — Să vadă ce e, cum e, care strîmbă din nas, care mișcă, zise Tanasie“. Și, într-un fel, conducătorul „caravanei“ cinematografice chiar este un revizor gogolian provocînd în minuscula așezare o nemaipomenită agitație, temeri sau iluzii, toate însă fără nici o bază fiindcă sînt expresia dilatării evenimentului în mințile celor de acolo. Tavi încarnează, este drept că nepremeditat și fără intenția de a specula neînțelegerea, o impostură. Neinsemnatul, în fond, activist cultural este luat drept altcineva, adică drept o persoană cu legături importante și putere de influențare la Regiune, în stare, de pildă, să obțină aprobarea pentru proiectul directorului Benea de a înconjura satul Mogoș cu un canal ce ar preface „zona într-o mirifică insulă. O mică Veneție rurală“.

Dar personajul Tavi, în jurul sosirii căruia se stîrnește atîta rumoare la Mogoș, prezintă și altă față decît aceea pe care i-o văd oficialii satului (primarul, șeful de post, directorul școlii). E în comportarea lui un amestec de aplomb și timiditate, acestea manifestîndu-se în raport de situațiile în care intră înflăcăratul promotor al acțiunii de culturalizare a mediului sătesc. Este foarte în elementul său în atmosfera de „campanie“ și extrem de sigur pe sine cînd poate da drumul frazelor șablon, automatismelor verbale ale epocii. Acestea îi insuflă energia de a fi autoritar și „intratabil“ pînă la a-i băga în sperieți pe cei citiva mogoșeni aduși, pe ploaie, la poruncile lui ce nu admit replică, să vizioneze filmul educativ despre eroismul ostășesc. Dar îl surprindem pe Tavi că este și altfel, și anume atunci cînd simte în el încoltind o tulburare omenească, o tresărire de afecțiune pentru tînăra bibliotecară Corina. Impetuosul propagandist cultural se descumpănește fiindcă nu mai poate pune în mișcare mașinăria de fraze, se intimidează, nu știe cum să reacționeze, **cum să vorbească** cu fata cînd sînt numai ei doi. Mai strecoară cîte un slogan din acelea de care, în alte împrejurări, se folosise cu atîta eficacitate („O prietenie adevărată, o camaraderie sinceră constituie un reazem puternic în viață“), dar simte că deloc n-a nimerit-o, că altceva, cu totul altceva s-ar fi cuvenit acum să spună. Caută în el acest altceva și cuvintele care să-l exprime, omenești, firești, încurajat o clipă de constatarea spontană a fetei : „Ești bun [...] Ești tare bun“. Nu le găsește și-și „pierde șirul“.

Deci în afara burlescului de care vorbea Nicolae Manolescu mai sînt în **Caravana cinematografică** și aceste deschideri, întredeschideri mai bine zis, spre omenescul simplu, o zonă de trăiri modeste, am spune, însă perpetuabile în orice lume și timp. Desigur Grosan pune și aici ironie, în scenele dintre Corina și Tavi, dar o ironie îmblînzită. Sînt de remarcat de altfel multele nuanțe ale atitudinii ironice la acest prozator, gradarea ironiei care cînd numai irizează fin textul, o pînză observabilă doar de ochiul expert, cînd explodează în mari proiecții burlești, care se urmează una pe alta în avalanșă. Intrarea în sat, pe ploaia diluviană, a caravanei și eșuarea în șanț sub asedierea implacabilă a cirezii de vite, leșinul prea emotivei doamne Benea, criza de epilepsie a nebunului satului înspăimîntat de bubuitul exploziilor din filmul de război, scenele de la masa oferită oaspeților la locuința domnului director, începută ca o ședință de discuții pe marginea filmului văzut și ajunsă repede chef în toată legea, acestea și încă atîtea alte momente ale povestirii se adună în efecte de un comic imens și... foarte filmic.

În satul anilor '50 înfățișat de Grosan țăranii propriu zișu nu apar, sînt „plecați“ („Azi e simbătă, toți sînt la oraș, peste rîu, n-au cum trece...“ i se explică lui Tavi), absență semnificativă, accentuînd impresia de precaritate și inconsistență umană de care vorbeam mai înainte, de gol și pustiire. Altfel, raporturile de conviețuire pașnică dintre notabilități, originala relație dintre plutonierul Atanasiu Gică, nesățiosul ascultător de povești, și țiganul cu mintea ageră. Darcleu, reținut periodic de „primul („Dacă nu spui, treci în beci. Te confisc“) pentru a-l auzi pe „confiscat“ înșirîndu-i abracadabrantele născociri, toate acestea configurează imaginea unui patriarhalism **sui generis**. Aici este însă o răsfrîngere numai a unuia din straturile textului. Ironia împrăștie repede aerul de idilă, situațiile comice întorc narațiunea către versantul parodiei. Dar există și zone ale povestirii unde se infiltrează accente de autentică dramă : în toată acea parte care aduce în prim-plan existența în sat a Corinei, tînăra învățătoare repartizată acolo pe un post ce era ocupat chiar de doamna director Benea, rămasă la Mogoș bibliotecară spre a tinji nebulos după o soluție de salvare, tinjind dar neavînd curajul să comită gestul smulgerii cînd i se oferă prilejul (propunerea de a pleca împreună a lui Tavi). Personajul întruchipează un destin și cu toate că ironia autorului nu-l ocolește, un halou de tandrețe și grație poetică îi înconjoară prezența.

Dincolo de impresia unei abordări precumpănitor parodice deslușim așadar la Grosan o re-scriere în gamă complexă a realităților din lumea rurală a primului deceniu postbelic, o reformulare din unghiuri personale a mult bătutei tematici.

ÎN **Marea amărăciune**, ultima povestire din volum, relația scriere-trăire, care le structurează pe toate, apare iarăși sub o formă explicită. Aici sînt cel puțin două cîmpuri ale narațiunii în care autorul acționează. Aduce pe de o parte o imagine sarcastică, deși nesarjată, a lumii didactice. Nu stăruim asupra ei cu toate că ne-ar tenta : mediul este surprins cu vigoare satirică extraordinară, în aspecte de mentalitate, în momente și personaje caracteristice. Pe de altă parte, folosind mediul acesta ca fundal uman, prozatorul urmărește efectele unei insolite inițiative de substituire a vieții cu scrierea ei. Dar am enunțat prea devreme un stadiu la care în povestire se ajunge abia tîrziu, în urma unei acumulări de elemente. Despre ce este vorba ? La o ședință, tînărul profesor Sebastian Pop descoperă, între profesoarele nou venite în școală, pe frumoasa Ioana. Împrietenirea lor, care treptat devine o **amitié-amoureuse**, are loc prin intermediul unor bilete și scrisori pe care și le lasă la școală, într-un loc convenit, la început mai mult în joacă și comunicîndu-și în ele lucruri fără accent afectiv, mai tîrziu devenind o deprindere care, ciudat, începe să fie atît de imperioasă încît trece înaintea chiar a dorinței de a se vedea. „Sebastian începu într-un chip nelămurit, dar foarte evident pentru el, să țină mai mult la zilele cînd nu se vedeau, la zilele cu biletel, cînd peticele de hîrtie dosite în sertar după caiete de teze și planuri de activități înlocuiau convorbirile din cabinet“. Dar cei doi mai constată un fapt, pe măsură ce volumul corespondenței lor crește : întîmplările prin care trec, plimbările comune pe anume itinerarii și chiar, de la o vreme, ce își spun unul altuia, decurg aidoma celor ce mai înainte își scriseseră. Această revelație le dă ideea de a proceda cu premeditare : își vor **prescrie** întîmplările, subiectele convorbirilor, replicile pe care și le vor da. Provocarea vieții prin text, s-ar putea spune în limbajul criticii noi, dar mai important decît a denumi procesul este a vedea la ce îi duce pe cei care se angajează în el. La o navigare în fals și la o sleire prematură a resurselor pasiunii, din partea lui Sebastian cel puțin, care de la un moment dat obosește să imagineze în contul vieții. „Dar ce să-i scrie, ce să-i prescrie ? — se întreba el, observînd în treacăt că prescrierea era pe cale să-și piardă sensul anticipator, împrumutîndu-l de-a dreptul pe cel obișnuit medical“. Ultima acțiune „prescrisă“, fuga, plecarea împreună din București la o cabană din Apuseni, în loc să fie o împlinire a legăturii lor îi consfințește eșecul. În autobuzul ce-i poartă de la Sebeș la baraj, Sebastian, trezit la capăt de șofer fiindcă adormise, dă să coboare singur : „Uitase. Uitase de ea“. Pe șoseaua pustie ce îi ducea spre cabană are, o clipă, impulsul de a o abandona acolo pe Ioana. Ceva mai tîrziu „își surprinse o undă de duritate în glas“. Ajunși la cabană totul se petrece conform „prescrierii“ dar deja înstrăinarea, dezinteresul s-au instalat. O ultimă tentativă a lui Sebastian de a reînsufleți „jocul“ — prescrierea pierderii viețuitorului de către fetița de la cabană — nu-i reușește. „Se simțea ușurat, dar și dezamăgit“. Titlul, **Marea amărăciune**, se înscrie pe această curbă a eșuării. Secvența ultimă îl înfățișează pe Sebastian cuminții, reintrat în normalitate : la festivitatea de încheiere a anului școlar urmărește de la locul său, cu respectuoasă și decentă concentrare, discursul rostit de directoare și alcătuit chiar de el. Urcușul lin pe treptele ierarhiei didactice îl așteaptă. „Îl avem în rezerva noastră“ îi șoptește despre el secretara organizației inspectorului participant la serbare : acesta se interesase cine dintre profesori este autorul frumosului discurs directorial. Despre Ioana nu mai aflăm nimic, ea a pierit odată cu jocul ce le depășise puterile partenerilor prinși în el. Este, între altele, în cea de a patra povestire din volumul excepțional al lui Ioan Grosan, o imagine a mediocrității ce încearcă în zadar să-și sară umbra.

G. Dimisianu

Am vrut să mă schimb...

Am vrut să mă schimb pe unul mai bun,
L-am căutat cu luminarea,
Înalt ca bradul, curat ca floarea,
Și care noaptea să doarmă tun.

Ce cu mîndrie să-și zică : unul
Ca mine-n lume nu mai există
Frumos, cu educație ateistă,
Poți să îl cauți să tragi cu tunul.

Ce bine ! Ce bine ! Ce bine !
Și, pe de altă parte, vai ce păcat !
Nimeni n-a vrut să se dea pe mine
Și de-aceea am rămas neschimbat.

Marin Sorescu

O prozatoare importantă

Ticu Archip

S-AU împlinit anul acesta două decenii de la moartea scriitoarei Ticu Archip iar cind, în urmă cu doi ani, a fost reeditat romanul **Soarele negru** vol. I, **Oameni**, vol II, **Zeul** (Editura Minerva, ediţie îngrijită în redacţie de Constantin Mohanu, cu o densă prefaţă de Eugenia Tudor-Anton), nici un critic nu a comentat acest eveniment literar — căci, fără îndoială, era vorba de un eveniment. Este greu de explicat şi de prevăzut întotdeauna destinul unei cărţi şi probabil că nimeni nu şi-ar fi putut închipui în urmă cu patruzeci de ani că un roman de talia **Soarelui negru** şi un prozator de calitatea lui Ticu Archip vor cunoaşte o atît de lungă, neclintită şi nejustificată indiferenţă.

„Îmi lipseşte patima tiparului şi a vitrinei", mărturisea Ticu Archip într-un interviu din 1943 şi, la rindul lor, nici tiparul şi nici vitrina literară n-au făcut (din păcate, pentru amindouă) o patimă pentru opera sa. Personalitate cu totul specială în literatura noastră, prozatoarea Ticu Archip a avut parte şi de un destin literar special, marcat deopotrivă de injustiţii şi de admiraţii. Ar fi trebuit, din această pricină, ca opera ei să aibă parte „măcar" de condiţia scrierilor lui Mateiu Caragiale sau Urmuz. N-a fost aşa, cu toate că printre cei care i-au intuit imediat valoarea se număra, de pildă, Hortensia Papadat-Bengescu, sub tutela căreia cîţiva critici s-au şi grăbit s-o aşeze, ignorind toate „nepotrivirile" — tratament de care se bucură şi astăzi toţi scriitorii de sex feminin, tratament de lux fără îndoială dar nu întotdeauna adecvat. În ce o priveşte pe Ticu Archip, lucrurile sînt mai complicate. Cele două scriitoare au fost contemporane (şi prietene, se pare) şi, fatal, au „aluzii" comune. Aria de preocupări este sensibil diferită iar ceea ce le separă este fără îndoială mai puternic decit ceea ce le uneşte. Dar nu este cazul să deschidem un proces de intenţie — acţiune întotdeauna inutilă şi rău venită — celor care n-au dovedit receptivitate faţă de opera lui Ticu Archip. Se întîmplă şi aşa. Important este însă faptul că, după şaizeci de ani şi respectiv patruzeci de ani de la apariţie, atît nuvelele (vol. **Colecţionarul de pietre preţioase**, 1926 şi **Aventura**, 1929), cît şi romanul (**Soarele negru**, vol. I, 1946, **Oameni**, şi vol. II, **Zeul**, 1949) îşi păstrează intactă forţa de şoc asupra cititorului actual.

Reeditate într-o ediţie selectivă la Editura Dacia (1979), nuvelele semnate de Ticu Archip au un aer propriu, conturează un univers original pe care faptul că între timp unele din promisiunile lor au fost dezvoltate în scrisul altor scriitori nu reuşesc să-l întunece. Fiecare din ele „propune" ceva, desluşeşte ceva nou în mişcarea interioară a unui personaj, transformindu-l într-un „proprietar" — unic — de obsesii, de stări, de reacţii. „Dintr-un şir de fapte netede, mă impresiona, de cele mai multe ori, cea mai de neobservat" — mărturisea Ticu Archip, şi această confesiune îşi are acoperirea mai cu seamă în nuvelele sale. Sîntem în 1926 cînd apare **Colecţionarul de pietre preţioase**. Prima pagină a primei nuvele (titulară) ne şi oferă un personaj neînsemnat, un „intermediar" menit să dispară pe nesimţite din aria nuvelei : „lumina puternică a soarelui şi albastrul muşamalizat al mării îl ştergeau aşa de complet..." că nu ne vom mira deloc cînd Flôrea Drăgan va ceda locul adevăraţilor eroi ai întîmplării.

Dacă prima nuvelă ne propune un fals personaj, un „agent" al povestirii, ca pentru a sublinia jocul ascuns, fatal, al unor întîlniri ce par „insignifiante" în viaţa cuiva dar şi pentru a marca, prin contrast, personalitatea Colecţionarului — adevăratul erou al nuvelei — cea de-a doua, **Dăscăliţa**, începe printr-un tablou gospodăresc surprins la moşia Floreşti unde doamna Elena îşi aşteaptă unul din fiii gemeni să se întoarcă după o lungă absenţă. Această curăţenie generală nu preveşteşte însă nimic bun. Există o frază, chiar de la început, care „avertizează" surd, că ceva nu e în ordine : „Numai florile proaspăt sădite n-avuseseră vreme să îmbobocească, iar cele îngropate cu flori de-a gata, se plecaseră sub povara unui refuz încăpăţinat şi categoric". Acest refuz al florilor, atît de „nevinovat" la prima vedere se află însă în corespondenţă cu altul : refuzul doamnei Elena, mai vechi, de a primi în casă buchetul cules de dăscăliţă pentru soţul ei. Drama este astfel anunţată cu fineţe şi ea va evolua treptat... Dăscăliţa, personajul central al nuvelei, nu mai există. A murit de mult dar puterea ei — puterea unei fiinţe care a iubit şi a fost iubită — asupra „rivalei", doamna Elenă, este la fel de vie ca altădată. Obsesia dăscăliţei — simbol al iubirii persecutate — declanşează întîi la bătrîna moşiereasă, apoi în fiii săi, cu o intensitate neobişnuită, vechi sentimente, vechi resentimente, pasiuni de nestăpînit. Temperatura acestor afecte, copleşitoare în cele din urmă, îi domină pe protagonişti şi ei nu-şi mai pot controla acţiunile. Aceste „motive", atît al geloziei vindicative, ca şi al hrănirii maladive a unei obsesii vor cunoaşte un mai mare succes însă în opera lui Gib Mihăescu.

La Ticu Archip ele vor fi considerate „preţiozităţi". Dar construcţia „severă" a fiecărei nuvele, controlul atent al fiecărui detaliu, muzicalitatea deosebită a frazei — par, astăzi, la Ticu Archip, mai degrabă „precauţii" menite să învăluie, discret, subtilităţile. O frază ca aceasta : „de mai multe zile în şir se tăia în curte sumedenie de pui. Capetele mici, rezemate pe o parte, cu pleoapele închise, ciocurile căscate şi penele înroşite erau dovada unei veselii ce trebuia să vină", trimite la imaginea din basme unde capetele înfipte în pari anunţau sediul zgripţuroaicei. Iar din toate renovările făcute la conacul doamnei Elena — scapă neatinsă doar ea, „pe ea însăşi se lăsa aceeaşi", adică un vulcan gata să erupă la prima „provocare" a memoriei.

Exemplele ar putea continua la nesfîrşit. **Maria Boul** (ce nume de şoc !) este iarăşi o nuvelă ce propune un personaj inedit în proza noastră (personaj reluat, în variantă masculină, de Ion în **Decor grand-guignol** din volumul **Aventura**) şi anume al unei fiinţe handicapate al cărei univers afectiv e dominat de un devotament animalic faţă de cei din jur dublat — în ascuns — de o bruscă şi imprevizibilă eliberare : sinuciderea. Aceste contradicţii — mărunte sau fatale, în funcţie de dozaj — din firea fiecărui personaj, ca şi fineţea analizei lor şi perfecta stăpînire a mijloacelor de expresie dau nuvelelor lui Ticu Archip un tulburător aer modern peste care cei şaizeci de ani au trecut doar ca să-i sporească preţul. Acest gen de literatură, acest tip de nuvele în care raţionalul şi iraţionalul (după cum observa Hortensia Papadat-Bengescu) îşi dau mîna cînd te aştepţi mai puţin, au trasat un anume drum al nuvelei în proza noastră, de-a lungul căruia întîlnim, din popas în popas, nuvelele lui Gib Mihăescu, **Remember** al lui Mateiu Caragiale, nuvelele lui Al. Philippide, ale lui Vasile Voiculescu, ale lui A. E. Baconsky (**Echinoxul nebunilor**). Nuvelele din volumul **Aventura** aduc, trei ani mai tîrziu (1929), în prim plan, acelaşi laitmotiv al „exploziei" unei obsesii ţinută prea mult în frîu, al defulării, pe de o parte, iar pe de alta, al fărîmiţării aceleiaşi obsesii în cioburi inofensive — prin comparaţie cu prima soluţie — dar cu urmări la fel de nefericite. Nuvela care dă titlul volumului are acelaşi ton premonitor propriu autoarei. Prima frază, chiar, constituie un semnal : „nu trebuie privit numai un mal al Bosforului... Trebuiesc privite amîndouă dintr-odată, cu apa care le împreună şi le desparte..." Personajele nuvelelor lui Ticu Archip au întotdeauna „două maluri" în sufletul lor şi rareori ştim totuşi pe care din ele vor rămîne pînă la sfîrşit. „Transbordările" sufleteşti au loc fie rapid (**Un fapt divers ; Aventura : Haine noi, suflet vechi**) fie „cu premeditare" (**Înainte de proces**). Mai întotdeauna însă „spectaculosul" soluţiei epice este bine temperat de autoare, care-l transformă nu într-un final cu trimitere, nu în faimosul final „deschis" ci, dimpotrivă, într-un final adevărat, într-o adevărată surpare a eroilor al căror cerc vital se închide odată ce aventura este consumată.

O ETAPĂ nouă — a treia de fapt — în scrisul autoarei (Ticu Archip a debutat ca dramaturg şi piesele **Inelul**, **Luminiţa** şi **Gură de leu** au fost jucate la Naţional între 1921 şi 1936) o constituie fără îndoială publicarea romanului **Soarele negru** apărut (1946) după o lungă tăcere. În epocă „tăcerea" lui Ticu Archip (pe care Felix Aderca o considera „un mare scriitor") a stîrnit comentarii asupra sterilităţii autoarei. Într-un interviu Ticu Archip îşi justifică sterilitatea în chip tulburător : „nu ştiu însă dacă scriitorii fecunzi simt voluptatea unei izolări în care opera se roagă să rămînă cu tine..."

În realitate lucrase mai mult de un deceniu la scrierea romanului pe care îl voia o trilogie. Cele trei volume au avut soartă separată. Primul (**Oameni**, 1946) a fost primit bine. Cîteva voci nu se sfiesc s-o declare pe Ticu Archip „autoarea unei opere importante" iar romanul **Oameni**, după Şerban Cioculescu, „redeschide calea regală" romanului românesc. Al doilea volum (**Zeul**, 1949) a stîrnit reacţii violente împotrivă-i. Motivele, avînd în vedere epoca, trebuie să fi fost extraliterare ; iar al treilea (dactilograma) a dispărut cu desăvîrşire (cel puţin pînă acum). Din acel moment Ticu Archip a dispărut şi ea din viaţa literară. N-a mai publicat nimic şi s-a stins din viaţă în 1965. Romanul (primele două volume) a fost reeditat de curînd, cum spuneam, în 1983. Cititorii de acum, cărora le va fi căzut în mînă cartea, vor fi „descoperit" în Ticu Archip o prozatoare de excepţie şi în **Soarele negru** o lectură pasionantă. E de mirare şi e păcat că cele două volume au fost „excluse" din comentariile şi sintezele mai noi asupra romanului românesc la consolidarea căruia a contribuit din plin.

Atît primul volum, **Oameni**, cît şi al doilea, **Zeul**, sînt romane „puternice", auctoriale, cum se spune azi, — dorice, cum ar zice Nicolae Manolescu. Ele reprezintă, în primul rînd, succesul deplin, am zice chiar revanşa unei măiestrii stilistice ieşite din comun. După aproape patru decenii, cele două romane îşi menţin nealterată cutezanţa de a crea un roman „total", adică un roman în care firele celui social să se împletească şi să completeze perfect destinele individuale ale eroilor. Personajele romanelor sînt, şi aici, cu totul deosebite şi fiecare din ele îşi are „funcţia" sa, bine gîndită, o partitură nevăduvită cu nimic de cea a partenerilor, în care îşi poate dezvolta nestingherit „mesajul" propriu, îşi poate auzi atît în singurătate cît şi, în corul general, vocea proprie. Dacă întîiul volum **Oameni** este un tablou social al vieţii de provincie în care evoluează şi „se macină" pasiuni aproape stendhaliene — cea mai importantă dintre ele fiind aceea de a „ajunge", de a parveni, al doilea, **Zeul**, este monografia unei singure pasiuni, aceea care justifică, dar şi pecetluieşte soarta unei femei.

În **Oameni**, eroina principală, Olga, trăieşte printre ceilalţi, într-o stranie pasivitate. Este iubită pe rînd de doi bărbaţi însuraţi, stîrneşte din această pricină ba gelozii, ba indignări şi, din cînd în cînd, o simţim capabilă să răstoarne situaţiile în favoarea sa. N-o face niciodată deşi îşi probează de cîteva ori „forţa" ascunsă, dinamismul bine mascat. Olga se numără însă — în ochii opiniei publice — printre oamenii „nerealizaţi" : nu e măritată şi nu are avere. Este cînd deasupra, cînd dedesubtul convenţiilor sociale, neavînd nici forţa unei sfidări depline şi nici pe cea a unei renunţări totale. Este, în acelaşi timp, în „centrul" lumii din tîrgul în care-şi duce existenţa, dar şi la periferia lui. Spre deosebire de ea, „ceilalţi" îşi urmează pas cu pas programul. Ei ştiu ce vor. Personaje interesante, deloc reductibile la o singură „linie", cu multă „carne" epică pe scheletul fiecărei obsesii, ele trăiesc o viaţă plină, îşi trăiesc viaţa cum se spune, într-un amestec ciudat de conştienţă şi inconştienţă. Fiecare din aceste destine ar merita o fişă specială.

Zeul — al doilea roman al ciclului — este un roman al iubirii. Merită analizat cu atenţie modul în care Ticu Archip proiectează în destinul eroinei sale „marea şansă", aceea a unei mari iubiri. **Zeul** nu este doar un titlu romantic ci, pur şi simplu, firesc : pentru orice femeie bărbatul iubit cu patimă are toate şansele să devină un zeu. Cu atît mai mult unul care are tendinţa (şi îndreptăţirea) să se considere el însuşi aşa. Zeul cere supunere absolută şi Olga se supune, fireşte. Dar ce fascinant e jocul dintre această supunere declarată şi neputinţa de a o respecta întrutotul. Acest continuu dialog între adevărul total şi minciuna parţială pe care-l poartă cei doi iubiţi surprinde dramatismul comun tuturor „marilor amoruri" iar faptul că eroina „cedează" la un moment dat, indică, încă o dată, soluţia eminesciană. Lucrurile nu se sfîrşesc aici. Ticu Archip a creat două firi puternice. În chip ciudat nu Zeul este totuşi vioara întîi, ci Olga, a cărei „slăbiciune" ascunde o „rezistenţă" surdă la avansurile „siderale" pe care le presupune o asemenea mare, unică iubire. Complet derutată, se supune dictînd, fără să ştie, afirmînd, în felul acesta, „superioritatea" elementului inferior într-o relaţie amoroasă. Finalul tragic (moartea Zeului) are o surdină stranie, copleşitoare : femeia „fără noroc" este cosiderată o piază rea de cei din oraş, o „blestemată" care trebuie înlăturată pentru că — am spune astăzi — „accelerează" sfîrşitul a tot ceea ce atinge. Olga este oglinda spartă în care ceilalţi îşi văd eşecurile multiplicate de cioburi şi de care se feresc întotdeauna, şi treptat, din ce în ce mai mult... Astăzi, o frază din carte, cînd eroina ar ridica receptorul telefonului, ca în copilărie, ca să întrebe, în golul imens : „Alo, vrea cineva să vorbească cu mine ?" capătă un accent existenţial la care nu mai putem rămîne indiferenţi. Ticu Archip avea dreptate cînd spunea, acum patruzeci de ani, că „fiecare valoare spirituală participă fie direct, fie indirect, la prestigiul timpului în care trăieşte". I-a fost dat operei sale să participe la început direct şi apoi (mai ales) indirect la prestigiul prozei româneşti.

Dar în toate cîştigurile romanului de azi, în succesele sale, trebuie să citim „printre rînduri" ceva din efortul extraordinar cuprins în excelentele romane ale lui Ticu Archip — cărora le-a lipsit foarte puţin ca să fie capodopere — şi să desluşim în frazele bune şi rotunde ale prozei noastre de azi, ecourile neştiute, discrete, ale artei sale literare adesea fără cusur.

Tia Şerbănescu

Nestrămutata cunună

(fragment)

Mai era, mai era, doar o pală de lumină
Pînă la unire —
România era, încă, doar Istorie —
Geografia se zbătea,
Se zbătea,
Ca să fie ! —
Cu învăţăminte din şcoala munţilor Carpaţi :
Ce n-a fost
Niciodată
Pustie !...
N-a fost niciodată pustie !
— Şcoala munţilor Carpaţi —
Trecută întru veşnicie,
Prin nestrămutata
lui Mihai Eminescu —
De lauri cunună :
— „Dar nu-s colori destule în lume
să-nveşmînte
A munţilor Carpatici sublime idealuri" —...
Ascultă-l, ascultă-l, copile —
Glăsuieşte Luceafărul
Rostirii române :
...„Simplul fapt că noi Românii —
Cîţi ne aflăm pe pămînt,
Vorbim o singură limbă,
Una singură
...e dovadă destulă
Că aşa voim să fim noi
Şi nu altfel" —...
Ascultă-l, ascultă-l, ascultă-l copile —
Ascultă-l spre neuitare —
Un singur murmur —
O singură rostire
În marea lui Unire ! —
Ascultă-l, ascultă-l
Ascultă-l bine :
E gloriosul fluviu
Al Limbii Române !

Arcadie Donos

Fotografie de Ion Cucu

Doina URICARIU

Cu cît erai mai real

Cu cit erai mai real
mă pierdeau miinile tale
şi fiecare glas al fiecărui glas ce-mi striga,
dezmeticit din tuburile de orgă înţepenite şi goale

şi prin pereţii lor năvălea sunetul,
aerul din plămini,
sîngele se umplea de sînge şi de sînge,
şi aşa capul meu ţinut între miini
la trupul lui visa că ajunge.

Iar trupul era capul acelui cap ce visa că e trup
în tubul lui de orgă tînjitoare şi tunătoare,
te auzeam şi atunci cînd nu mai puteam să te aud
în simpla mea răsuflare.

Pielea de viţel din podul casei

„Epimenides a fost poet cretan în Knossos ...după ce s-a scurs o bună bucată de timp de la moartea lui, pielea i-a fost împestriţată cu litere."

În podul casei bine întinsă pe un perete
pielea de viţel se usca
înmuiată în sare,
era stropită de pete albe şi cafenii
harta noastră din ascunzătoare.

Insula, oceanul, închipuirea unei litere
şi capul viţelului cu cele patru ferestre
două de la nări,
două de la ochi
şi-un pumn de sare peste toate aceste.

Sare presărată să nu se strice
pielea şi harta trupului ce a scris-o astfel
insula, oceanul, închipuirea unei scrieri
ferestrele din trupul de viţel.

Animalul ca un filosof de demult ne lăsase
pielea lui împestriţată cu litere şi cu ţări,
şi acolo între cuie întinsă
citeam în părul cîrlionţat al mîngiiatei spinări

Citeam acel trup pe care-l văzusem sărind,
el mă adulmecase şi eu mă apropiam de el adulmecînd,
pielea lui se lăsa citită de pielea ochilor mei
precum harta altui pămînt.

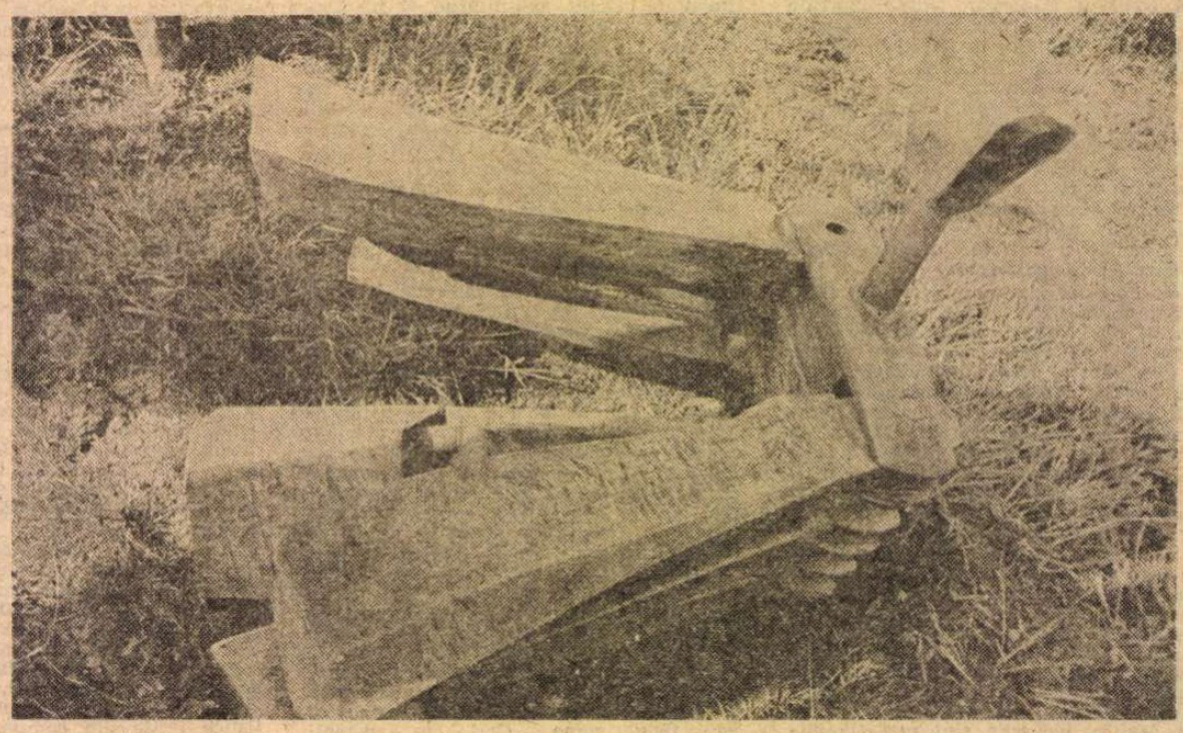
Cartea lui tot aşa cum sufletul ieşise din trup
şi reintra în mine după o bucată de timp
şi cu scrisul ei ţintuit între cuie
mi se arăta ca un nimb.

Îndură-te, gîndire, chiar de tine

Îndură-te, gîndire, chiar de tine,
să-ţi fie milă chiar de locul
unde-ţi ascuţi uneltele,
de ceea ce întrezăreşti
în pilitura fără trebuinţă
a fierului lovit de tine.

Îndură-te, gîndire, chiar de tine
cum ochii se îndură chiar de cerul
pe care-l văd privindu-i,
Nu-i judecă înaltul
în timp ce-i judecat.

Ce pot să-mi facă nişte gînduri
şi cine ar putea să mi le ia,
lucrarea lor pe trepte se înalţă
şi uneori de-a bușilea loveşte
şi cînd şi cînd se-mpiedică în scîncet.



Pasăreo

Nopţile în care nu existăm

Ci nopţile în care nu existăm
Sînt prima măsură a somnului de mai tîrziu
cu visele lor adunînd precum piramida
ciosvîrte de viaţă în jurul mumiei,
să-i sature singurătatea,
să i-o umple cu braţări şi cu piepteni de fildeş.

Ci nopţile în care-i deplin întunericul
Sînt primul strat de culoare pentru negrul deplin,
ele sau retina golită de văz,
ochiul lumii întors ca o mănuşă de box
în ochiul învinsului,
arcadă în sînge
înnoptînd în propria-i noapte.

Ci nopţile în care rîvnim nacela iubitului,
urma trupului său
şi acel muşuroi de aşternuturi înălţate ca o piramidă de cîrpe
tot ele sînt poate întiia măsură
a vieţii întoarse ca o mănuşă în moarte,
întuneric bîjbîind în întuneric
şi mîngîindu-se numai pe sine.

La micul dejun al minunii

Cît de bine înţeleg acum lucrurile ciudate,
cuvintele spuse unor însinguraţi
şi vîntul ca un prizonier îmbrăţişîndu-te.

Împărţeam lumini comune pentru toţi
la micul dejun al minunii
Şi numai în somn
ne plimbam în braţele lumii.

Descopeream o nouă întindere
şi călătoream la nesfîrşit pe degetele, pe grumajii, pe umerii lor
ca două gîze
de care se extaziază copiii.

Tu hrăneai mîna mea
ca pe un şoim.
Să nu crezi că ea te hrănea.

Ochiul atroce

Marea.

Şi iată cum se zbat în valuri
peşti argintii cît vîrful unghiei iubite.

O fărîmă de bine

Nu va mai umbla această iubire închisă în ea,
n-o să mai alerge şi n-o să colinde,
n-o să mai vină la tine
după îmbrăţişări şi merinde.

Şi nici în vis n-o să-ţi mai caute umărul,
n-o să se mai întoarcă spre tine
ca o fărîmă de bine
după o fărîmă de bine.

Vei auzi mătasea porumbului

Martorii cei mai înţelepţi, aceste zile,
cînd smeura va fi cosită
sau va-ngheţa sub bruma timpurie
a unui frig grăbit să ne pătrundă.

Din cer va coborî ca un paianjen norul
şi aburii vor mai zidi pe gura ta
încă un stilp de sare.

Vei fi al nimănui,
oceanul putrezit al unui lan de aur,
vei auzi mătasea porumbului
precum un şireang, pe care-l bate vîntul.

Îmbrăţişarea

Acum pot să-ţi adaug printre zvonuri,
înţelepciuni pitice şi iluzii
că preamărind nu se dezvăluie nimic,
la fel iubind
nu afli ce se-ntîmplă
cu fruntea
şi cu buzele-n triumf.

Împiedicate, într-un ţăruş legate,
alergătoare simţuri se-mbulzesc
şi chiar rostesc ceva
şi-mbrăţişează,
şi neîncăpătoare sînt.

Vezi firul ierbii-ncolăcit pe miini,
nici nu-i legat şi se desface iarăşi,
la fel cuvîntul care te sărută
pe care nici nu-l ştiu.

Acum pot să-ţi adaug,
înţelepciunea e cicălitoare
şi preamărind nu se dezvăluie
ci dimpotrivă chiar rămîne oarbă,
nu spun nimic, ascultă, se aude
trupul de trup cum se dezleagă,
îmbrăţişarea ca un lanţ de iarbă.

„Pe urmele lui Filimon"

ÎNTIIA carte publicată de Filimon, **Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice** (1858), Opul I, Ediţiune revădută de autorŭ, Bucuresci, Tipografia Jurnalului Naţionalŭ, 1860, îl studiază pe autor printre primii noştri călători, afirmaţi literar. Totuşi, recentul comentar [1]) începe astfel capitolul preliminar : **Întoarcerea la Nicolae Filimon** : „Nicolae Filimon se numără printre scriitorii care şi-au cucerit un public şi şi-au găsit adevărata recunoaştere tîrziu, mult timp după petrecerea lor din viaţă".

Nu-l vom contrazice pe Constantin Mateescu, care-şi cunoaşte subiectul şi îşi expune ideile cu claritate şi putere de convingere. Numai că, în aceeaşi situaţie, pe acea vreme, se aflau cei mai mulţi dintre scriitorii români, pentru că pînă şi în al treilea deceniu al veacului nostru, cum constata cu pertinenţă Camil Petrescu, nu duceam lipsă de scriitori, ci de cititori. Nicolae Filimon a fost însă preţuit de contemporani, în calitatea sa de cronicar muzical, **primus inter pares**, iar scrierile lui literare au fost elogiate de personalităţi ca Ion Ghica, Cezar Bolliac, George Sion şi N. T. Orăşanu, cu ocazia morţii sale pretimpurii, la vîrsta de 46 de ani, în 1865. El se făcuse cunoscut încă din tinereţe, ca psalt, cîntăreţ la flaut, protejat de boierul Scarlat Bărcănescu, cititor al bisericii Enei, unde slujise tatăl scriitorului şi unde avea el însuşi să fie efor, iar în ultimii ani de viaţă, cap al Despărţirii [2]) istorice la Arhivele Statului, după ce funcţionase ca membru al Comisiei Documentale, care îşi avusese sediul la mînăstirea Antim. Autodidact, dar poliglot, cunoscînd franceza, germana, italiana şi neogreaca, Nicolae Filimon şi-a descoperit în aceste ultime funcţii o adevărată „bossă" arhivistică, prin plăcerea de a descifra documente vechi şi a dezvălui tainele trecutului. Am subliniat cîndva faptul că înaintea aceluiaşi Camil Petrescu, care în romanul său de război introducea în subsol documente oficiale, autorul **Ciocoilor vechi şi noi** (1863) crease precedentul, spre a ilustra specificul sfîrşitului de leat fanariot şi începutul domniei pămîntene în Ţara Românească. Procedeul pare curios într-o lucrare de imaginaţie, dar ambii autori, la distanţă de aproape şapte decenii, au ţinut să li se acorde tot creditul în zugrăvirea cîte unui moment istoric crucial.

Singura fotografie ce i se cunoaşte, provenind din colecţia regretatului nostru coleg de Universitate, George Baiculescu, (editor al operei lui Filimon, cu importante contribuţii documentare), ni-l înfăţişează matur, pe scaun, în haine „nemţeşti", cu un lung lanţ dublu, desigur de aur, la ceasornicul cu marca Bréguet din vestă, cu o largă pălărie calabreză de culoare deschisă pe genunchi. Bărbatul voinic, cu fruntea vastă şi tîmplele largi, îşi lăsase mustăţi, barbeţi şi ţăcălie, privea drept şi cu încredere în viaţă, nepresimţindu-şi sfîrşitul. Totul, în această fotografie, respiră seninătatea şi sănătatea. Omul era însă, cum se spune astăzi, un complexat : uşor bilbiit, simţindu-se vizat într-o comedie de Alecsandri, prin rolul şarjat al lui Millo, stîngaci, adică folosindu-se de mîna stîngă ca flautist, şi timid, era şi misogin şi a murit celibatar. S-a dovedit în schimb un bun administrator al veniturilor lui, precum şi al moştenirii materne, o adevărată livadă de pe uliţa Tîrgoviştei, actuala cale a Griviţei, de cîteva hectare, unde-şi pusese în valoare capacităţi nebănuite de horticultor, grădinar şi viticultor. Era bănuit şi de camătă, la împrumuturi pe termen scurt. A lăsat o avere considerabilă, de 16 000 de galbeni. Nu ne mirăm, aşadar, ca autorul de pe urmele lui Filimon, de mijloacele de care dispunea pentru o călătorie de trei luni, cu postalionul, vaporul şi trenul, în Ungaria, Austria, Bavaria, Italia de sub dominaţia austriacă, precum şi cea suverană. Amator de plăceri culinare, „gastronom" cu preferinţe eclectice, curios de tot ce privea modul de viaţă, confortul, civilizaţia şi cultura, prevăzut cu ghiduri, ca faimosul Joanne, din care obişnuia să-şi completeze relatările, Filimon şi-a agrementat relaţiile de călătorie şi cu numeroase dialoguri şi anecdote, unele din ele servindu-i şi tematic pentru redactarea studiilor şi nuvelelor lui : **Jocul bănăţean, O cantatriţă de uliţă, Monastirea domenicanilor dupe colina Fiesole, Monumentul maestrului G. Donizetti, Femei vagabonde în Germania (O baroneasă de poruncealî), Ascanio şi Eleonora.**

În relaţiile sale feminine, Constantin Mateescu şi-l închipuie „un sentimental ingenuu pe care îl vedem în tinereţe, petrecînd cu prieteni în cîntări prin circiumile mahalalelor, iar la maturitate purtîndu-şi paşii prin coclauri sau străbătînd, în serile de primăvară cînd înfloresc cireşii şi castanii, străduţe dosnice şi liniştite, pentru a se opri la cîte o fereastră cu cafaz [3]) ca să privească prin perdele părelnice umbre amăgitoare ce ar putea să însemne lumina şi odihna fericirii".

Urmează, la sfîrşitul de capitol din care am citat **(Ferestre cu cafaz)**, o frumoasă pagină literară, scrisă ca răspuns la întrebarea ce şi-a pus-o Constantin Mateescu asupra modului în care-şi petrecea Filimon timpul, cînd n-avea chef de lucru (căci era un mare muncitor, pe mai multe fronturi profesionale).

POLITICEŞTE, Nicolae Filimon s-a situat pe o poziţie progresistă, salutînd Unirea Principatelor şi entuziasmîndu-se la intrarea lui Alexandru Ioan I în Capitală. La vederea fortăreţei Kufstein, în care, cum consemna, „se închid de la un timp încoa toţi criminalii politici [4]) din imperiul austriac", călătorul proferă acest impresionant blestem :

„O ! ţară a tiraniei, a spoliaţiunei şi a mizeriei ! pămînt de trei ori blestemat, în care omul nu întîlneşte decît monumente de supliciu şi de mizerie ! Prostituată apocaliptică ! Strigoi infernal ! Pînă cînd vei suge tu sîngele atîtor populi martiri ? Pînă cînd vei semăna discordia între naţiuni, ca să le poţi sfîşia mai lesne ? Crezi oare că Dumnezeul dreptăţii nu vede inichităţile tale ? Te amăgeşti, sentinţa ta este pronunţată ! O mînă invizibilă a scris-o cu litere de foc pe fruntea ta cea plină de pete de sînge ! Vei fi zdrobită ca vasele olarului ! Vei pieri cu sunet, ca cetatea biblică, şi te vei cobori în abisul infernului !"

Reconstituirea, pas cu pas, a călătoriei lui Filimon nu prezintă mari dificultăţi pentru străbaterea Ungariei, Austriei şi Germaniei meridionale. Urmele lui sînt aşadar fidel depistate şi bogat ilustrate cu vederi din Budapesta, Viena, Alpii bavarezi, Praga, iar apoi Milano, Pisa cu „turnul cel plecat", Roma, Veneţia, Florenţa şi München [5]). Nu lipsesc însă nici vederi din Bucureştii de altădată, începînd cu reproduceri după acuarelele din albumul lui Preziosi (1868), şi sfîrşind cu palatul domnesc (fosta casă a lui Dinicu Golescu), de pe Podul Mogoşoaei (Calea Victoriei). Dintre prietenii „de petreceri şi de cîntec" ai lui Filimon figurează Anton Pann, în portretul cunoscut, din profil, cu căciulă şi cu blană. Se ştie mai puţin, neamintindu-se niciodată, că este un portret imaginar, desenat în peniţă, cu tuş, de Delavrancea, care printre alte talente îl avea şi pe acela de desenator.

Ni se dau şi facsimile ale unor autografe, cu semnătura N. M. Philemon, şi cu parafa în lasso, cu o dublă „buclă". Numele patronimic aminteşte mitul elenic, al fericirii conjugale longevive, ai cărei eroi au fost Philemon şi Baucis. Atîta doar, că noul Philemon n-a prea crezut în reviviscenţa mîturilor şi nu şi-a căutat perechea. Nu i se cunoaşte nici o abatere de la convingerile lui misogine. Fiica banului din **Ciocoii vechi şi noi**, proiecţie ideală a perfecţiei virginale, pare destul de convenţională faţă de creaţia în negru a Kerei Duduca.

Omul n-a fost însă şi mizantrop. Ilustraţiile ne mai indică, printre prieteni, pe B.P. Hasdeu, care ar fi frecventat Arhivele **illo tempore**, pe poetul Al. Depărăţeanu, pe compozitorul Al. Flechtenmacher şi pe C. D. Aricescu. Era, cum ar fi zis Tudor Vianu, un „convivial", trecut în legendă ca „gurmand" şi „gourmet" [6]) de către Ion Ghica, datorită căruia dispunem nu numai de cele mai marcante date biografice, dar şi de prima însemnare bibliografică a cronicilor lui muzicale, într-adevăr competente. Să nu exagerăm însă, ca N. T. Orăşanu, celebrul antidinast, care în cuvintele la căpătîiul celui dispărut, în de curînd, pe atunci, înfiinţatul cimitir Şerban-Vodă (Bellu), unde i s-a ridicat lui Filimon şi un monument fastuos, a spus printre altele :

„Ca muzicant perfect, criticele sale se traduceau în limba italiană şi se publicau în ziarele italiene, unde numele lui era mai cunoscut decît în propria sa patrie [...]...".

În cel mai bun caz, cîntăreţii italieni, după ce se produseseră la Bucureşti, plecînd în patrie cu recenziile respective, puteau, graţie relaţiilor lor de presă, să strecoare cîte unele din elogiile acordate, în ziarele prietene. Că însă Filimon ar fi fost mai cunoscut în Italia decît în ţară, nu este decît o hiperbolă de circumstanţă.

Citate numeroase familiarizează pe cititorul de azi cu stilul lui Filimon, bogat în neologisme, unele nefixate sau încetăţenite într-o altă formă (cele mai numeroase italienizante, ca **pedon,-i** [7]), în locul neaoşului **pedestru,-i**, din vechiul fond al limbii, înlocuit ulterior cu **pieton,-i**, din franceză !). Caracterul monumental al arhitecturii din meleagurile apusene îi dictează adesea epitetul „colosal", după cum lecturile melodramatice îl fac să se folosească abuziv în literatura lui de imaginaţie, de epitetul **„teribil,-ă"**. În „cronica orticolă" împarte grădinile în patru categorii : „de legume, de pomi, de flori şi de peisteşti". Acestea din urmă nu sînt altceva decît **pajişti**, adică **peisaje**, ca de pildă Cişmegiul, pe care l-a descris aşa cum era în 1843 :

„...o baltă nemărginită, ale cărei ape încălzite neîncetat de razele soarelui şi putrezite de lipsa mijloacelor de scurgere şi prefacere, nu serveau la nimica decît de erburi acuatice, printre care păşteau şi creşteau acele milioane de broaşte şi alte reptile veninoase [8]), care unind omoritoarea lor espiraţie cu aburii cei pestilenţioşi ai bălţii, infectau aerul şi pricinuiau locuitorilor Capitalei multe epidemii periculoase".

Ca şi Dinicu Golescu, primul mare călător din literatura noastră, Filimon a născut prin descrierile lui să contribuie la progresul civilizaţiei naţionale. Deviza lui va fi fost : **utile dulci** [9]). Vezi şi folcloristul ! [10])

Şerban Cioculescu

[1]) **Pe urmele lui Nicolae Filimon.** De Constantin Mateescu, Editura Sport-Turism, Buc., 1985 (cu ilustraţii, bibliografie şi glosar).

[2]) Departamentului.

[3]) Oblon, zăbrele. (La M.C. ; balcon pentru cor şi pentru familia domnitoare, în biserică, în **Mic dicţionar enciclopedic**, la Tiktin, zăbrele în formă de plasă, — citat după **Ciocoii vechi şi noi.** — apoi balcon pentru cor şi spaţiu bisericesc închis pentru femei.

[4]) Calificaţi ca atare, în calitate de opoziţionişti, libertari şi democraţi, în timpul regimului monarhiei absolute.

[5]) Localităţile au fost citate în ordinea reproducerilor fotografice excelente, în afară din text, pe hîrtie cretată.

[6]) Primul cantitativ, al doilea calitativ gastronom.

[7]) Excepţional, autorul face şi puţină filologie : **„Pedoni** derivă de la latinul **pedes** şi în cazul acesta se înţelege oamenii aceia ce se plimbă pe jos sau cu picioarele".

[8]) Broaştele reptile ! Să fi proliferat în Cişmegiu vipere ?

[9]) Plăcerii literare să i se adauge şi folosul practic.

[10]) Menţionat elogios de Iordan Datcu şi Sabina Cornelia Stroescu în **Dicţionarul folcloriştilor**, Bucureşti, 1979.

Trapez

CXLIX

665. Ce-or fi avut ţăranii români, atît de înfiorați de frumusetea cerului, cu Aldebaran de i-au spus — tocmai lui — „Luceafărul porcesc" ?

666. Înainte de a-şi lua partea leului, pe mările lumii, colonialiştii englezi şi-au luat-o — printr-un anume W.S. — în literatură.

667. Eu m-am arătat destul de serios cu viaţa, dar văd că ea vrea să facă o glumă cu mine, lăsîndu-mă să mă apropii de optzeci de ani.

668. Cît ar fi pierdut demnitatea umană, după ce pierduse atît, dacă, la propunerea fotoreporterilor, Hemingway ar fi sărutat a doua oară drapelul Cubei, într-un deplorabil act de cabotinism.

669. Trebuie să fim recunoscători providenţei că un geniu ca Wagner, în loc să descopere cine ştie ce legi ale universului, luîndu-şi locul lîngă Copernic sau Einstein, s-a aplecat asupra unui gen artistic care nu prea zguduia cerul, zguduind cu el şi cerul şi pămîntul.

670. Dacă aş fi fir de iarbă, aş vrea să fiu firul de iarbă din fereastra puşcăriaşului.
Dacă aş fi petec de cer, aş vrea să fiu petecul de cer din fereastra puşcăriaşului.

671. Străbătînd deşertul şi aşteptînd-o să le apară în faţa ochilor, se întrebau dacă va mai fi fiind fată mare.

672. N-aş putea spune că a urlat cu lupii. Dar i-a acompaniat.

673. După aerul cu care unele cucoane aleg garoafele prin florării s-ar zice că au fost precupeţe.

674. Talentul lui este să nu aibă niciodată în mînă o felie de pîine neunsă cu unt.

Geo Bogza

PRIMIM din partea academicianului Şerban Cioculescu **următorul text ce i-a fost comunicat de către semnatar spre publicare :**

Stimate tovarăşe Eugen Barbu,

Am citit cu surprindere în revista dvs. articolul intitulat „Un punct de vedere" prin care semnatarul, Sandu Stelian, îşi exprima obiecţiile sale asupra articolului „Moştenirea culturală Eminescu", apărută sub semnătura lui Şerban Cioculescu în revista „România literară".

Ceea ce m-a frapat şi m-a determinat să vă scriu este lipsa de urbanitate a intervenţiei lui Sandu Stelian.

Cum este numit în articolul său reputatul nostru critic şi istoric literar ? **Publicist, gazetar, impenitent glosator de inexactităţi, nespecialist, improvizator de articole, improvizat eminescolog !**

Ce motivaţie acordă Sandu Stelian abordării temei respective de către acad. Şerban Cioculescu ? **Pur şi simplu el afirmă că autorul nu mai avea despre ce să scrie şi se încearcă şi în subiectul Eminescu !**

Şi ce a realizat în fond Şerban Cioculescu prin articolul său, conform analizei lui Sandu Stelian ? **Nimic altceva decît inventarea unui mănunchi de false probleme pentru a-l minimaliza pe Eminescu şi chiar o dublă falsificare şi minimalizare, atît a lui Eminescu, cît şi a lui G. Călinescu !**

Nu am auzit pînă în prezent nici de numele, nici de opera lui Sandu Stelian, dar presupun că aceasta se datoreşte faptului că atunci cînd reputaţia profesorului Şerban Cioculescu era deja unanim recunoscută, părinţii noului său „adversar" nici nu se cunoscuseră încă (deşi s-ar putea să mă înşel). Dar nu tinereţea şi nici impetuozitatea ei i-o reprosez lui Sandu Stelian, ci infatuarea, limbajul din periferia literaturii, procesele de intenţie şi lipsa unui respect elementar.

Sandu Stelian ar fi putut să îşi exprime punctele sale de vedere păstrînd o ţinută literară care să nu îl coboare — în primul rînd — în ochii cititorilor, cu atît mai mult cu cît Şerban Cioculescu este cunoscut prin buna cuviinţă a intervenţiilor sale.

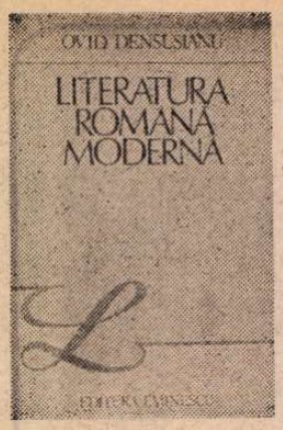
Îmi exprim regretul că dvs., ca redactor-şef al revistei, aţi permis asemenea atacuri „sub centură", chiar dacă în unele împrejurări punctele dvs. de vedere nu au coincis cu acelea ale lui Şerban Cioculescu. Sînt ferm convins că dacă Şerban Cioculescu ar fi purtat răspunderea unei reviste, nu ar fi tolerat asemenea atacuri împotriva dvs.

MIRCEA FIRUŢ
Bucureşti

Buc. 23 noiembrie 1985.

EDIȚII

O nouă colecție



EDITURA Eminescu, spornică în inițiative, a inaugurat, la sfîrșitul acestui an 1985, o nouă, binevenită, colecție. Ea își propune să publice principalele lucrări care examinează, în opere de sinteză, istorii ale literaturii române. Nu se specifică, deocamdată, nimic nici despre ritmul de apariție al acestei colecții și nici despre planul ei tematic în perspectivă. Nădăjduim că totul va fi bine cumpănit. Semnele de început îndreptățesc aceste speranțe. Pentru că iată, colecția demarează, aproape simultan, cu două lucrări importante : **Literatura română modernă** de Ovid Densusianu și **Istoria literaturii române moderne** de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, anunțîndu-se, totodată, ca fiind în pregătire, **Istoria literaturii române vechi** de Sextil Pușcariu.

Cum lucrarea lui Cioculescu, Streinu și Vianu este, din fericire, cunoscută și adesea citată sau citită, ne vom opri, cu precădere, asupra celei a lui Densusianu. Nu înainte de a spune că **Istoria** celor trei eminenți critici fusese concepută, în timpul ultimului război, ca o replică la aceea, monumentală, a lui G. Călinescu. Replica a eșuat în intenție, nimic — nici semnăturile prestigioase ale autorilor — neputînd rivaliza cu excepționala **Istorie** unicat a lui Călinescu. Pe deasupra, lucrarea a rămas neterminată, nemaiapărînd niciodată al doilea volum care, în 1944, cînd se tipărea primul, era anunțat ca iminent. Dar așa cum a rămas, această **Istorie** a celor trei este o lucrare durabilă care examinează critic evoluția literaturii române de la generația 1830 (se începe cu Vasile Cîrlova) pînă la 1900 (se încheie cu poeții simboliști). Remarcabil în toate e amplul capitol despre Junimea redactat, cu măsură și pertinență, de Vianu, întotdeauna un model referențial de analiză critică. Și cum am putea uita studiul lui Vladimir Streinu despre Macedonski, sau cel al lui Cioculescu despre „începuturile literaturii artistice" ? Ceea ce apropie cele două lucrări reeditate, acum, de Editura Eminescu e faptul că amîndouă au rămas, ca destin, neîncheiate. Într-adevăr, Densusianu voise și el să adauge lucrării sale un capitol, masiv, despre Eminescu și, poate, despre gruparea Junimii. N-a mai apucat să o facă, analizele sale oprindu-se la comentarea operei lui Gr. Alexandrescu. Mai există însă și un alt element care le apropie. Amîndouă și-au propus să se ocupe de literatura noastră modernă. Dar cum în 50 de ani conceptul de literatură modernă a suferit modificări sensibile, Densusianu și-a început cercetarea cu Școala latinistă și voia s-o încheie cu Eminescu iar autorii celei de a doua lucrări au început prin a studia opera prepașoptiștilor țintind, probabil, să o continue cu examinarea creației scriitorilor dintre războaie. Modificarea structurii unui concept de istorie literară e întotdeauna demn de mare interes, studiat fiind azi, cu bune rezultate, de sociologia literaturii și istoria mentalităților.

De fapt, cum se știe, lucrarea lui Densusianu *) este, la origine, un curs universitar predat, în 1899—1901, la Facultatea de Litere a Universității din București. Savantul (s-a născut în 1873 că fiu al lui Aron Densusianu ; Nicolae Densusianu îi era unchi) făcuse studii strălucite, la Iași, Berlin și Paris, devenind diplomat la „École des Hautes Études" în 1896. Un an mai tîrziu, cîștigînd concursul, este suplinitor la catedra de istorie a limbii și a literaturii române a universității bucureștene, titularizat fiind de abia în 1901. S-a remarcat de îndată prin enciclopedismul preocupărilor. A fost lingvist, filolog, istoric literar, folclorist, poet, dramaturg, critic și teoretician literar, întemeietor de publicații **(Viața nouă, Grai și suflet,** ziarul **Înălțarea)**. Detașînd din acest spațiu pluridisciplinar, cîmpul științific propriu-zis, se observă imediat, citindu-i lucrările, că Densusianu avea o concepție sincretistă despre cultură. Considera că istoria culturală (și a civilizației) unui popor poate fi reconstituită numai studiind deopotrivă istoria limbii, a literaturii și a folclorului. A și declarat-o, în 1897, în lecția inaugurală de la Universitate, despre **Obiectul și metoda filologiei.** Metoda sa de lucru, enunțată cu acest prilej (dar și în altele), era aceea a investigației paralele, organizînd, mult înaintea lui D. Gusti, anchete de teren cu echipe studențești pentru a surprinde realitatea încă vie a fenomenului lingvistic și folcloric. **Graiul nostru** și **Graiul din Țara Hațegului,** de pildă, sînt rodul acestor investigații științifice nemijlocite. Scrupulos, metodic și muncitor, a publicat, în fiecare din domeniile pe care le-a reprezentat, lucrări fundamentale. **Histoire de la langue roumaine** (două volume, 1900), **Evoluția estetică a limbii române** (1930—1932), **Viața păstorească în poezia noastră populară** (2 vol., 1922—1923) și cartea acum reeditată sînt cîteva numai dintre operele sale de căpătîi. Om tenace și auster, pururea cufundat între fișe și corecturi, Densusianu a avut o fire de insurgent, războindu-se cu mai toate personalitățile proeminente ale timpului său : Maiorescu, Hasdeu, Iorga, Dragomirescu, Ibrăileanu, Stere, Chendi, Onciul, Pârvan, Lovinescu, Pușcariu. Etimologia unui cuvînt, scrierea lui corectă, explicarea trecutului, îndrumarea literaturii, aprecierea operei unui scriitor, apărarea propriilor puncte de vedere constituiau tot atîtea motive de polemică neîmpăcată. Savantul de bibliotecă își considera condeiul drept armă de luptă, nedemobilizînd toată viața (a murit în 1938). Iorga l-a definit, în necrologul ce i l-a închinat, „un neadaptabil". Și, totuși, Densusianu s-a bucurat de multă stimă, avînd prieteni, elevi și adepți devotați. Și ei se numesc : I. A. Candrea, Al. Rosetti, D. Caracostea, P. V. Haneș, Ion Diaconu, Eugeniu Speranția, Emil Isac, Mihail Cruceanu, D. Murărașu și încă mulți alții. Faptul nu trebuie să mire. Profesorul — au mărturisit apropiații săi — era, în intimitate, afabil și deschis, de o ireproșabilă corectitudine, ajutîndu-și studenții în nevoie, sprijinind producția tinerilor (nu numai) încercați de muze. Lingvistul a fost, cum se știe, poet de orientare simbolistă. A început să publice poezii devreme, adunîndu-le în 1912 în placheta **Limanuri albe,** urmate de altele. Calitatea poeziei sale e modestă cu totul, dar importantă e, în strădania poetului, îndrumarea spre lirica de tip simbolist. Prin **Viața nouă,** întemeiată în 1905, Densusianu nu a combătut numai sămănătorismul și poporanismul, dominante în viața literară, dar a și pledat, explicit, pentru necesitatea modernității cu argumente de neclintit. „De ce numai ce e la țară, scria Densusianu în 1905, ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem și viața noastră orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, ceva care să merite dreptul să fie trecut în artă ?" După război, poetul a cultivat motivul folcloric în spațiul poeziei, în construcții lirice destul de factice, socotite de el a se încadra în spațiul modernității. Călinescu afirmase că, de fapt, Densusianu nu a avut înțelegere pentru adevăratul simbolism, neputîndu-l defini. E o exagerare. Adevărat și paradoxal e numai că adeptul înnoirii expresive nu a avut organ pentru autentica modernitate lirică românească, nepronunțîndu-se în sprijinirea marilor poeți ca Bacovia, Arghezi, Blaga, Vinea, Maniu, Barbu. Se complăcea în diriguirea școlii sale de poezie (M. Zaciu a denumit-o nimerit „un bivuac") populată, cu cîteva excepții, cu nume mici și nesemnificative.

Dar această disponibilitate lirică și programatismul său teoretico-estetic au irigat, fecund, scrierile sale de critică, teorie și istorie literară. Nu numai în calitatea expresivă a scrîiturii (în care poetul abia poate fi stăpînit) dar și în analize. Aceste remarcabile însușiri apar, pregnant, și în lucrarea pe care o comentăm. Să spunem însă mai întîi că Densusianu este un întemeietor al istoriei literare moderne. Meritul îl împarte, desigur, cu N. Iorga. Dar să nu uităm că Iorga și-a publicat primul volum din **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea** în 1901 iar Densusianu, începîndu-și cursul în 1899, lecțiile sale stenografiate de H. Stahl și apoi șapirografiate, încep să circule, în lumea studențească și în mediile culturale, imediat. Cursul său, care a produs mare senzație, e anterior, cu un deceniu, celui, tot atît de substanțial, ținut de Ibrăileanu la Iași din primăvara anului 1909. (O analiză comparată a celor două vestite cursuri universitare ar merita făcută cîndva, relevîndu-se nu numai deosebirile — sau apropierile — de opinii dar și marile diferențe metodologice). Deci Densusianu îi precede și pe Iorga și pe Ibrăileanu și pe Pușcariu. Tipărită de abia în 1920—1923, într-o formă revăzută și adăugită, **Literatura română modernă** nu se „învechise" defel. Dimpotrivă. Studiul e savant, copleșitor în informație și înnoitor în receptarea critică a evoluției fenomenului literar. E tainist în concepția asupra evoluției literaturii, neignorîndu-l nici pe Brunetière. Cum s-a observat, Densusianu îmbină fericit critica antropologică cu aceea estetică. O frază elegantă, o justă proporție între biografie și analiză și o deschidere la nou dau farmec acestor lecții în care se restabilesc destule adevăruri (despre Școala ardeleană, de pildă). Nicăieri nu e tolerată exagerarea oportună. Gh. Lazăr e prezentat exclusiv ca un luminător și nu ca scriitor iar Asachi e considerat un animator cultural („Din tot cît a scris, se spune despre Asachi, se vede că-i lipsea sensibilitatea artistului, darul de a preface impresiile în lumina unei viziuni deosebite și de a le împărtăși încît să miște, să cucerească".). Nu-i gustă pe Văcărești pentru că n-au fructificat creația populară autentică, ci numai aceea lăutărească. Modern ca expresivitate este considerat Cârlova, care anunță o nouă epocă în lirismul românesc. Dar cei ce au contribuit esențial la „cunoașterea sufletului nostru, ca să ne regăsim astfel cum ne era ființa" au fost pașoptiștii. Bune, inspirate analize (despre proză mai ales) dezvăluie modalitatea înfăptuirii acestui ideal de renaștere spirituală. Remarcabil e capitolul despre Gr. Alexandrescu, intitulat „poezia în ascensiune de modernizare".

IOAN și Florica Șerb s-au îngrijit atent de ținuta filologică a textului, păstrînd, scrupulos, toate curiozitățile de pronunție și grafie, știute, ale lui Densusianu („vieață", „lipsia", „obosiau", genitivul în „ei", „sînt" etc. etc.). Bogat e aparatul critic. Ce-i drept, prefața lipsește. În schimb secțiunea de note și comentarii e amplă și aproape lămuritoare. De fapt, această ediție reia, fără modificări de nici un fel, textul din al patrulea volum de **Opere** Ovid Densusianu, apărut — sub supravegherea aceluiași editori — la Ed. Minerva în 1981. Ciudat e că s-a preluat aidoma și aparatul critic pentru că în forma lui inițială comenta materia unui volum din opera lui Densusianu cu un sumar mai variat. S-ar fi cuvenit o adaptare a aparatului critic la fizionomia particulară a noii ediții. Comentariile acestea nu prea fac apel la opinia personală a editorilor, ci utilizează, din bogata bibliografie despre Densusianu, ceea ce au spus contemporanii iluștri despre profesorul lor. Decuparea citatelor semnificative și așezarea lor într-o suită nicidată întîmplătoare izbutește să creioneze o imagine edificatoare despre opera și personalitatea marelui profesor. Ioan Șerb, poet dar, mai cu seamă, remarcat folclorist, este, evident, factorul motor al acestei bune ediții.

Poate că toate viitoarele volume ale acestei colecții vor fi înzestrate cu întreg aparatul critic necesar (studii introductive, comentarii). Altfel, utilitatea colecției pentru tinerii studioși va fi mult diminuată. Și nu asta e, sîntem încredințați, intenția inițiatorilor ei.

Z. Ornea

*) Ovid Densusianu, **Literatura română modernă.** Text ales și stabilit de B. Cazacu, Ioan Șerb și Florica Șerb. Note și comentarii de Ioan și Florica Șerb. Ed. Eminescu, 1985. Lector Mariana Ionescu.

Filosofie și cultură

Sociologia literaturii în România

ÎN cartea de care ne-am mai ocupat **(Repere și Prefigurări** de Aurel Codoban, Editura „Dacia") găsim și o pledoarie pentru **sociologia literaturii,** care a cunoscut o amplă dezvoltare în perioada inter și mai ales postbelică. Autorul întreprinde mai întîi o scurtă istorie a sociologiei literaturii și artei în România, după care se ocupă de sociologia structuralistă a lui Lucien Goldmann. Cea dintîi începe cu **Elemente de ologia artei în ideologia pașoptistă.**

O perspectivă sociologică asupra literaturii găsim în opera lui Cezar Boliac și a lui I. Heliade Rădulescu. Cel dintîi, aflat sub multiple influențe, îndeosebi ale Doamnei de Staël, pe care a prezentat-o și din care a tradus, și-a expus punctul de vedere asupra raportului artă-societate în articolul **Poezia :** originea poeziei este intim legată de originea civilizației, este situată într-un lanț de determinări (teoria celor trei factori este luată direct din Doamna de Staël) și i se conferă un înalt rol social și politic ; ba chiar, în raport cu alte arte, locul poetului (și al poeziei) este hiperbolizat.

Și la Heliade Rădulescu pe primul plan se află „misiunea socială și politică revoluționară a literaturii", dar el se preocupă și de **noțiunea de literatură** (în sensul larg, de totalitate a cărților unei limbi), de **relația literatură-politică,** aceasta din urmă fiind înțeleasă într-o conferință din 1867 ca „știința ce se ocupa de binele material și moral al societății" și ea făcînd parte din literatură. Rolul literaturii constă, după Heliade, în dezvoltarea limbii naționale și în autodefinirea națiunii, în formarea și întărirea patriotismului.

Un alt moment important în evoluția sociologiei literaturii în România îl constituie cel de fundal teoretic al „criticii științifice", reprezentată de C. Dobrogeanu Gherea, Raicu-Ionescu Rion, G. Ibrăileanu și H. Sanielevici. Și aici, subliniază Aurel Codoban, efortul de teoretizare are în vedere **condiționarea și rolul social al artei,** dar este depășită abordarea globală a relațiilor și influențelor, se întreprind analize diferențiate (rolul claselor, al păturilor sociale), intervine „o mutație structurală... și, în baza teoretico-ideologică a abordării" curentul de gîndire dominant devine marxismul.

Programul criticii și esteticii științifice al lui C. Dobrogeanu Gherea este prea binecunoscut, suportul lor sociologic a fost de asemenea pus în lumină în ultimele decenii : determinismul social al creației artistice dar, într-o măsură și mai mare, influența modelatoare a acesteia asupra societății.

În ciuda titlului inadecvat al unui studiu ca **Materialismul economic și literatura,** Gherea s-a pronunțat cu claritate împotriva dogmatizării marxismului, a apreciat cum se cuvine factorii mediatori — cum ar fi psihicul (sau latura psihică a creației), situația epistemologică concretă, ereditatea, evoluția anterioară, intercondiționări din sfera suprastructurii etc.

Raicu-Ionescu Rion a avut o viață mult prea scurtă (23 de ani) spre a avea timp să-și ducă la maturitate ipotezele și intuițiile de sociologia literaturii ; pe primul plan se află la el, ca factori explicativi, relația individ-societate, individ-cultură, individ-educație, influențele culturale ale mediului. Ionescu Rion dezvoltă întrucîtva inițiativa lui Gherea privind **sociologia curentelor literare,** integrînd apoi modelului său determinist aspectele psihice ale receptării artei.

Garabet Ibrăileanu tinde spre o critică completă, dar tocmai de aceea nu s-a putut lipsi de o infrastructură sociologică și psihologică a demersurilor sale. Opera de artă este, după el, „expresia unei concepții asupra vieții", un mod selectiv de a **percepe** realitatea, prin prisma însușirilor psihice, a temperamentului creatorului ; el merge într-un fel propriu pe drumul deschis de Gherea, reformulînd însă problematica legăturii societate-artă, social-estetic.

Aurel Codoban se oprește mai pe larg în etapa în care sociologia artei și literaturii se constituie și în România ca o disciplină socio-umană autonomă, iar dintre autorii cu preocupări majore în acest domeniu îi selectează pe M. Ralea, Al. Claudian și Traian Herseni. Ar fi inutil să alcătuim o listă a celor omiși ; autorul s-a aplecat asupra celor pomeniți, fără a pretinde altceva decît o schiță istorică a problemei, purtînd din plin marca subiectivă (nu subiectivistă) a personalității sale.

La Mihai Ralea sociologia literaturii se ivește la intersecția preocupărilor sale de estetică și antropologie (filosofia omului), fiind influențat în plan strict sociologic de sociologia durkheimistă, dar și de cea marxistă, atunci cînd e vorba mai ales de înțelegerea și explicarea societății capitaliste. Dialectica socialului și esteticului cunoaște o anume fluctuație în evoluția concepțiilor sale, dar el nu părăsește nicicînd modelul determinist, compatibil cu „sinteza unei pluralități de metode", opera de artă fiind, după el, produsul unor influențe de natură biologică, psihologică și sociologică, iar între elementele structurii sociale, un loc însemnat îl au clasele sociale. Un aspect esențial al contribuției lui Ralea se referă la **rolul publicului,** care sancționează opera de artă — pozitiv sau negativ — și care, fiind „o umanitate", față de artist pune în lumină, generalizează și actualizează valențele estetice și etice ale operei de artă.

În cazul lui Alexandru Claudian, preocupările de sociologia literaturii se circumscriu îndeosebi în ceea ce am putea numi **sociologia filosofiei** — sau a ideilor și curentelor filosofice, sistematizată pe nivele (sau schematizată, cum scrie A.C.) : 1) ambianța politică sau condițiile generale de viață, 2) aspirații colective și individuale, categorii sufletești, 3) idei sau formule filosofice specifice.

Modul în care aplică Claudian ideea a trei formule filosofice la trei categorii sufletești și, prin intermediul acestora, la mediul politico-social este discutabil, dar metoda în sine este fertilă. Și în sociologia literaturii și în sociologia cunoașterii pe care a schițat-o, Claudian a fost influențat îndeosebi de materialismul istoric, ca și Traian Herseni de altminteri.

Opera literară este alcătuită dintr-un suport material, limba, semnificația („conținut-formă ca realități corelative"), poziția spirituală a autorului și lumea căreia se adresează (publicul). Receptorul este inclus deci în structura operei „ca parte a unui proces de comunicare", i se atribuie o funcție foarte importantă, comparabilă cu aceea a scriitorului. Tr. Herseni a lăsat — și a încercat parțial să realizeze — un vast, atotcuprinzător program de sociologia literaturii, vădind o informație teoretică și metodologică de amplă erudiție, puncte de vedere interesante și rodnice.

Aurel Codoban își încheie incursiunea istorică cu formularea unor ginduri (intuiții, puncte de vedere, anticipări) privind **șansele și actualitatea sociologică a artei și literaturii** în România contemporană, „ca demers închegat pe un anumit fundal teoretic-metodologic..." și într-o matrice generală interdisciplinară, cu evidențierea și analiza corespunzătoare a trinomului, autor-operă-public.

Al. Tănase

Viața între două cărți

„AUZI, Cosașule ? Dacă vrei să te salvezi, descrie-ți mătușile !", i-a strigat Teodor Mazilu, într-o seară de iarnă din 1957, lui Radu Cosașu, aflat, cum se zice, într-un moment de cumpănă, — adică fără slujbă și fără drept de semnătură, oploșit de una din numeroasele lui mătuși, — și căruia, pătruns pînă în oase de gerul lui decembrie, îi mai fusese dat să audă, cu cîteva clipe înainte, din gura directorului celei mai mari edituri, o altă întrebare fatidică : „Ce mai fac conștiințele sfîșiate ale cetății ?" Radu Cosașu l-a ascultat pe Mazilu și a închinat mătușilor cu pricina patru volume de nuvele intitulate **Supraviețuiri**, între care destule sînt admirabile și alcătuiesc opera, pînă azi, cea mai de seamă a autorului. Dar aceasta s-a întîmplat mult mai tîrziu. Pînă una alta, în 1957, Radu Cosașu deprindea „cu greu meseria omului care — vorba bunicii mele — stă acasă și nu face nimic". În realitate, scrie niște povestiri, mai mult sau mai puțin autobiografice, pe care se gîndește să le numească **Vivisecții.** Știe că nu va găsi cu una cu două un editor, dar le așterne cu disperare pe hîrtie, transformîndu-le în ecoul conștiinței lui sfîșiate, după cum o caracterizase, cu voioșie cinică, personajul întîlnit în noaptea la care m-am referit la început.

În 1957, trăiește din bunăvoința acelei singure mătuși pe care o acceptă (căci ea se află, ideologic, cel mai la stînga cu putință, într-o familie cu vederi mic-burgheze, de care adolescentul se rupsese categoric) și se ocupă cu **Vivisecțiile.** Dar, în locul lor, prin 1960, publică o altă carte, de reportaje în ton festiv, intitulată de editură **Energii**, deși autorul propusese titlul **Macarale.** Exemplarele cărții, împachetate și depozitate în holul locuinței, joacă un anumit rol cu ocazia unei percheziții : ofițerul însărcinat, în urma unei sezisări, să descopere valuta inexistentă a mătușii, devine cel dintîi cititor al volumașului și se convinge de noblețea sentimentelor civice ale nepotului, care se plătește astfel, fără să vrea, de datoria contractată, tot fără să vrea, față de aripa democrată a propriei familii. Nu-i mai rămîne decît să scrie o dedicație pentru omul ordinii publice.

Aceasta este, dacă o pot numi așa, epica **Logicii**, volumul al cincilea și cel mai recent apărut din **Supraviețuiri.** El seamănă, în cîteva privințe, cu celelalte, diferența fiind că materialul biografic nu mai este prelucrat fictiv, ci asamblat, într-o manieră originală. **Logica** este **Viața ca o pradă** a lui Radu Cosașu : cartea unor cărți. Combinînd jurnalul intim, memoriile, documentele, articolele de ziar, eseul, corespondența și proza, ea este de fapt o scriere nefictivă, care evocă o scurtă și încărcată perioadă din existența autorului. În centru, se găsesc cîteva zile din preajma și de după Crăciunul anului 1957, **Logica** este o (auto)biografie (ne)romanțată. Nu intră în vederile autorului nici un fel de complezență față de sine. Cu un sarcasm împins pînă la cruzime, cu o volubilitate pe alocuri disperată, ceea ce imprimă multor pagini un ton patetic, Radu Cosașu relatează întîmplări și-și sondează conștiința încercată de iluzii și de idealisme, de certitudini și îndoieli. Nu cruță nimic, nici un amănunt, oricît de dezavantajos sieși, nici o eroare, nici o lașitate. Am citit rareori o carte mai sinceră, nu străină chiar de un soi de autoflagelare, fără ca ea să apară, o singură clipă, drept una a cuiva care se consideră „victimă", ori nedreptățit. Ceea ce, în povestirile din **Supraviețuirile** anterioare, era învăluit sau mascat de ficțiune apare aici transfigurat doar de dorința de a spune cît mai mult și cît mai adevărat : **Logica** stă bine alături de toate acele cărți în care ficțiunea face locul realității. Și ce realitate ! Te întrebi, adesea, la ce mai e bună invenția literară cînd viața îți oferă ea însăși, la tot pasul, asemenea mostre de senzațional. N-aș vrea să se înțeleagă că acest document moral, social și psihologic nu are calități literare. Acestea sînt absolut evidente. **Logica** este o carte de proză, profundă și dramatică, într-un stil inteligent, cultivat și rapid (nu-ți dă răgaz să te plictisești, nici măcar să-ți tragi sufletul), o carte plină de învățăminte, autoironică și „agresivă".

Psihologic, ea înfățișează o răfuială cu sine a autorului și un bilanț. Literar, ea este o adevărată performanță tehnică, în care Radu Cosașu își folosește toată experiența de vechi și abil mînuitor al condeiului. Și, nu în ultimul rînd, pe aceea de gazetar. **Logica** este un reportaj sui-generis, cu nimic mai prejos de ale unor Malaparte, Bogza sau Truman Capote, în pofida temei diferite, o carte de răscruce pentru autor, căruia îi va veni foarte greu să se depășească.

ELEMENTUL cel mai caracteristic, din acest punct de vedere, constă în arta strîngerii și dozării efectelor. Senzaționalul nu este numai de ordin faptic, ci și stilistic. Aici se observă, mai ales, mîna reporterului, a gazetarului : în reunirea disparatului, ca în metafora poeziei avangardiste. Nu numai întreaga carte, și la nivelul materialului de viață alcătuitor, dar fiecare frază, la nivelul elementelor expresive, procedează prin punerea la un loc a unor lucruri complet diferite, prin structurarea diversului. E și un mod de a concepe realitatea, nu prin lanțuri de evenimente, ci prin receptarea lor concomitentă, ca al imaginilor de pe ecran. Să adaug și folosirea intenționată a unor clișee sau prefabricate din limbajul gazetăresc. Evocînd bunăoară (un exemplu printre atîtea altele) scuturatul casei de către mătușa, cu nume stendhalian, Sanseverina, prozatorul impregnează frazele de formule stereotipe fără legătură cu subiectul și cu atmosfera burghez-domestică, voind probabil să sugereze că nu există cotlon al realității de zi cu zi în care limbajul politic standard să nu-și vîre coada : „Avea ceva de tăvălug, atît verbal, cît și gestual — scrie Radu Cosașu despre gospodină, aflată în plin proces de scuturare a casei de vestigiile trecutului (ne)istoric. Orice mișcare lentă, orice plăcere a lenei, orice încercare de a tempera — «că nu dau turcii...» — erau sancționate cu strigăte scurte și dure, nu enervate, ci pline de o autoritate conștientă de forța și invincibilitatea ei, în genul instalării Gestapoului în satele daneze sau ucrainene. Umorul, mai cu seamă, era inutil. Preferam să mă adăpostesc în baie, cu **La révolte des anges** în mînă, unde cuceream un răgaz de o oră, pe puțin, cît se instaurau în casă legile și mecanismele unei stări de urgență. Ecaterina se întorcea din curticică și căra, fără vorbe, covoarele și covorașele învălătucite de Sanseverina, care — comparativ cu acela greu și mare din bucătărie — reproduceau raporturile dintre industria ușoară și cea metalurgică. Lucrările acestei etape — strîngerea covoarelor — odată înfăptuite, se trecea, timp de o oră, la bombardamentul năucitor dar necesar al bătutului lor".

De altfel, scena scuturatului (din capitolul **Sanseverina și Ecaterina)** este o mică epopee domestică și bufonă, în care se vede bine talentul epic al autorului. Spre a ilustra alt registru, aș semnala autorecenzia pe care și-o face la prima carte (în **Debutul și dispariția lui Radu Costin),** în pagini antologice de critică, pline de sarcasm, dar fără intoleranță. Remarcabil, în aceste pagini, registrul stilistic dublu. Autorul le scrie, evident, după trecerea deceniilor, cu ochii și cu mintea de acum, dar se amuză să păstreze o parte din formulările și atitudinile epocii. Descoperind, în 1957, pe Anatole France, el îl citește cu „avîntul cu care urcam în acceleratul de Bicaz" și-l caracterizează așa : „Nu era deloc apolitic, în fond accepta progresul, însă se îndoia mereu de el, încît părea mai degrabă un reacționar, dar nu «turbat», nu înrăit, ci de o amabilitate, de o politețe, de o liniște prea încăpățînate pentru a nu mă tulbura ca o înțelepciune care-mi deconspira — agresiv, de astădată — incultura repede dobîndită prin trecerea bruscă de la bacalaureat la strung și cavalerie, în numele revoluției".

Contrastele (faptice și stilistice) se întîlnesc în aproape toate narațiunile din **Logica.** Uneori, ele sînt explicite : autorul adaugă, în „bibliografia" unor capitole, texte scrise și publicate (sau nepublicate) în epoca respectivă. Alteori, ele sînt implicite (după metoda scrisului „mascat", teoretizat în **În ajun,** pe marginea unei nuvele proprii). În **Cornul matinal** apare un anticar care strigă titluri de cărți de succes în tribunele unui patinoar pe care se desfășura un meci de hochei. Nu mai e nevoie să spun ce efect au **Pe aripile vîntului** și **La Medeleni** printre strigătele microbiștilor jocului cu crosa. Extraordinar de interesante sînt și conversațiile cu prietenii sau colegii (îndeosebi acelea din **Pauză de gîndire** cu George Porfir și din **Vol-au-vent cu ciuperci** cu Pop). Dar gama mijloacelor e foarte întinsă. Partida de belotă din **Cartea** e magistrală. Umorul constă, între altele, și în faptul că intransigentul, apărător al adevărului integral și al rațiunii revoluționare este un superstițios, care-și pune în gînd tot felul de lucruri, a căror realizare o leagă de hazardul jocului de noroc. Două povestiri sînt, între toate, inegalabile. Aceea a redebutului din 1958, cînd Radu Cosașu scrie recenzii și referate editoriale, pe care le semnează un prieten binevoitor, ajuns acesta notoriu datorită lor, și de decizia căruia însăși culegerea de reportaje din 1960 atîrnă la un moment dat (căci editura i-o dăduse tocmai lui la referat iar el ezită să roage pe autor, ca deobicei, să-l întocmească singur !) ; și aceea de la studioul de filme, relatare halucinantă, grotescă și puțintel înspăimîntătoare, a unei scene văzute ca la cinematograf, prin dreptunghiul de geam al unei ferestre închise. Firește, n-am făcut decît să aleg stafidele din cozonac. Există în **Logica** multe alte memorabile portrete și povestiri, cum ar fi acelea legate de familia abandonată (raporturile, kafkiene, cu tatăl, figura mamei, episodul cu fetița bolnavă din **Aria și recitativul** inițial etc.).

Logica este o operă de proză excepțională, prin tragismul ascuns în toate cutele umorului, prin orchestrarea savantă a temelor și motivelor biografice. Puțini scriitori români și-au povestit cu mai multă sinceritate și într-un mod mai captivant viața dintre două cărți.

Nicolae Manolescu

Radu Cosașu, **Logica (Supraviețuiri.** V), Ed. Cartea Românească, 1985.

MIHAIL CELARIANU

■ S-a stins poetul și prozatorul Mihail Celarianu, care la 30 iulie intrase în cel de-al 93-lea an al vieții. Cred că, împreună cu Al. Philippide, eram unul din foarte puținii scriitori care îl mai vizitau în apartamentul lui din șoseaua Iancului, unde și azi, la parter, locuiește Elena Macedonski, soția unuia din fiii autorului „Rondelurilor", Pavel, și acesta scriitor și ziarist. De zeci de ori i-am suit, îndeosebi în ultimul deceniu, scările lui Celarianu, într-o vilă repartizată pe vremuri scriitorilor de către primăria Municipiului București. Nu mai izbutea să meargă decît șchiopătînd. Și, în această situație, îmi lăsa pe fereastra dinspre stradă cheia de la intrare prinsă de un șnur cu o clemă. Descuiam, urcam, iar bătrînul scriitor mă primea sus, cu brațele deschise.

Despre el, despre cărțile-i de poezie, nuvele și romane, am scris pe larg în volumul meu „Autografe".

Prestigioși critici și istorici literari au subliniat frumusețea și adîncimea versurilor lui Celarianu, pornind de la volumul **Flori fără pace** — 1937, pînă la **Inimă omenească** — 1967, după cum romanele lui, **Polca pe furate** — 1934, **Femeia sîngelui meu** — 1936, **Diamant verde** — 1940 și 1973, au fost apreciate elogios. În „Istoria literaturii române...", G. Călinescu nota : „Mihail Celarianu a intuit mai bine ca oricare prozator român acel amestec de îngrijorare de viitor, de meschinărie și chiar înfometare,... cu simțul religios al prieteniei, al familiei, al îndatoririlor sociale care constituie fondul francezului". Iar despre **Diamant verde** : „romanul rămîne o fină comedie pe o sugestie poetică".

Deși în ultimii 20 de ani nu mai ieșea din casă decît cu totul întîmplător, scriitorul se afla la curent cu întreaga mișcare literară contemporană. Citea pînă spre zori. Ba chiar pînă se făcea zi limpede. Și atunci, purtînd un basc, asemeni vechilor pictori, îl vedeam în fereastră rupînd cîte un cornuleț și zvîrlind firimituri păsărilor cerului care se adunau cu sutele în juru-i.

Scrisese două romane extrem de interesante despre evenimentele, scriitorii și artiștii care populau odinioară vestitele cafenele High-Life, Kübler, Fialkowski ori terasa Oteteleșeanu, dar care n-au mai fost predate tiparului. În urma lui au rămas însă un manuscris cu 52 de poeme, un masiv jurnal-colaj cuprinzînd episoade din anii pe care i-a străbătut, după cum știu că pusese la punct și o excelentă culegere de epigrame.

Cu o agerime uimitoare enunța judecăți critice severe la adresa unor scrieri care nu rareori erau admirate fără rezerve de alți confrați. Memoria îi rămăsese prodigioasă. Discutam deseori la telefon probleme care pe altul de aceeași vîrstă l-ar fi obosit. „Niciodată — îmi spunea — nu m-au ingenuncheat sau înfricoșat suferințele fizice. În schimb, întotdeauna am admirat și admir «scînteile» pe care le găsesc în publicațiile literare actuale". Într-adevăr, în asemenea zile devenea vesel, blînd și visător.

A plecat dintre noi un scriitor care a contribuit, printr-o muncă neîntreruptă, din fragedă tinerețe, la valoarea literaturii române.

Al. Raicu

Poezia

Instantanee lirice

VOLUMUL **Terasa cu oleandri***) (anunțat cîndva în presă cu titlul **Însorita agonie**) aparține unei autoare extrem de active care pînă la vîrsta de numai douăzeci și opt de ani, cîți are în prezent, a publicat două cărți de versuri (**Regina cu pași furați**, 1978, **Peisajul din care lipsesc**, 1981), două cărți pentru copii (**Ora culorilor**, 1979, **Libeluliada**, 1982), o culegere de povestiri traduse (Kenneth Grahame, **Vîrsta de aur**, 1983), fragmente dintr-un roman propriu, **Abandon**, ca și sute de articole pe teme culturale. Și aceasta în condițiile în care a mai și urmat o facultate fără legătură cu literatura, cibernetica economică. Se răsfrînge în vreun fel asupra versurilor din ultimul volum această activitate prolifică?

Se răsfrînge. Cleopatra Lorințiu nu mai are și nici nu mai regizează de multă vreme în compunerea versurilor o atmosferă inaugurală. Scrie ca o profesionistă, cu o mînă sigură, fără nici o tresărire de emoție. Impresiile pe care i le produc diferite întîmplări sau situații din viața cotidiană intră ca o materie primă, pe bandă rulantă, în aparatul care produce poeme unul după altul. Această atitudine față de scris îl dezamăgește oarecum pe cititor, care consideră prin tradiție contactul cu poezia un fel de sărbătoare, dar îi inspiră și încredere, deoarece constată că autoarea stăpînește perfect limbajul poeziei. Este ca și cum ea și-ar fi însușit foarte bine o limbă străină, inclusiv „accentul" și acum nu face decît s-o folosească firesc, pentru a povesti ce i se întîmplă în viața de zi cu zi.

Tocmai de aceea cartea seamănă cu un caiet de însemnări zilnice, făcute după toate aparențele seara, ca un bilanț al zilei respective. Este însă — și aici se manifestă puternic personalitatea autoarei — un bilanț capricios, care nu reține toate evenimentele și nici nu le selectează după criterii de importanță unanim acceptate, ci aduce în prim-plan, spre surpriza tuturor, cîte un moment care altora ar fi părut cu totul nesemnificativ. Să luăm cîteva exemple și cu acest prilej să observăm ce anume înregistrează poeta din fluxul existenței cotidiene : „am urcat scara ce duce spre acoperiș. / de acolo se vede stadionul alb, plopii / disciplinați în lumina lichidă" ; „deși era iarnă libelula / se odihnea pe rama tabloului. / / în interiorul prăfos părea / o broșă nimerită și translucidă." ; „În ibric firele de ceai dansează nebune. / Aburul se ridică în camera rece. Ceaiul cel / singuratic nu alină nimic din nespusa tristețe / și totul se depărtează încet." ; „ascult zgomotul zilnic al vaselor / în bucătărie, un fel de-nsoțire a oricărei idei / diafane, a crizei de disperare, a panicii." În această selecție trebuie să vedem, fără îndoială, o polemică la adresa spiritului practic care niciodată nu ia în considerare fapte din categoria aterizării unei libelule pe o ramă de tablou. Dar trebuie să vedem și o distanțare programatică de tendința spre „esențializare" a poeziei moderne, tendință căreia Cleopatra Lorințiu — ca și alți autori din generația sa — îi opune o epică a banalității.

Bineînțeles că pînă la urmă ea are grijă ca situațiile anodine să-și dezvăluie și o fațetă lirică, însă într-un mod nespectaculos, parcă de la sine. Un comentariu la fel de neutru și uneori la fel de dezabuzat ca relatarea propriu-zisă a întîmplărilor evidențiază dramatismul secret al vieții de zi cu zi : „în cafeaua de dimineață o boabă întreagă / șoricelul străbate emoționat podul / ah, criza de ideal ! la un moment dat / viața tremură ca o stăncuță în laț" (**Prea strălucitor pentru mine**).

Există în volum și meditații lirice de sine stătătoare, care nu pleacă deci de la un pretext epic și care, dacă includ totuși cîte o situație concretă, nu o acreditează ca adevărată, ci ne-o prezintă ca pe un simbol : „pe fața schimbătoare a lumii, te foiești, / cine să bage în seamă, mierla tragică / îți va zdrobi chitina și în tot acest timp / o vei adora." (**Gene de iasomie**). Există, de asemenea, incursiuni într-un spațiu livresc : „Crăiasa Zăpezii / coboară din sanie, îmi / suride. Aici, cu Tristan, / cu Lancelot du Lac și fantasticul Merlin, un timp / hărăzit mie" (**Crăiasa Zăpezii**). Însă în general poezia se constituie din elemente ale vieții de zi cu zi „comentate", dintr-o proză căreia i se evidențiază cu aplicație, fără bucuria revelației, anumite latențe lirice.

O „criză de ideal" — pentru a folosi chiar cuvintele poetei — caracterizează poezia scrisă de Cleopatra Lorințiu. Această poezie este străbătută de o tristețe difuză, provocată de așteptarea (sau pierderea?) a ceva nedefinit. Ea te face să te gîndești la blazarea pe care o trăiesc unii copii după un moment de spectaculoasă precocitate, cînd îi uimesc pe profesori cu intuițiile lor. Este ca și cum autoarea și-ar fi pierdut credința în poezie tocmai pentru că i-a înțeles (sau are impresia că i-a înțeles) prea repede mecanismul de funcționare.

Această insuficiență este singura care poate fi (și trebuie să fie) menționată de către un critic care comentează volumul **Terasa cu oleandri**. În rest, el nu are decît cuvinte bune de spus despre modul inteligent în care se interpretează liric diferite situații din viața obișnuită, despre fluența (dusă uneori pînă la o monotonie obsesivă) a monologului liric, despre impresia de eleganță pe care o produce autoarea începîndu-și poemele abrupt și încheindu-le la fel, pe neașteptate, ca și cum s-ar răsuci brusc pe călcîie și ar dispărea fără alte explicații din ochii cititorului.

Alex. Ștefănescu

*) Cleopatra Lorințiu, **Terasa cu oleandri**, Editura Dacia.

O monografie Gib I. Mihăescu

O MONOGRAFIE în spirit universitar tradițional, documentată fără rigiditate și novatoare fără să angajeze interpretări forțate, publică Florea Ghiță despre Gib I. Mihăescu (Editura Minerva), a doua dedicată autorului **Donnei Alba**, după cea semnată de Mihail Diaconescu, în 1973 și singura completă pînă astăzi.

Gib I. Mihăescu este un scriitor cu o operă de vădite inegalități, un scriitor de acumulări încete și cristalizări complicate, în evoluție ascendentă (operele principale apar la sfîrșitul vieții).

De la trecerea sa în eternitate — acum o jumătate de veac — s-a remarcat opoziția dintre existența ternă, fără evenimente, de simplu impiegat al statului, și creația din sfera extraordinarului, ce propunea un adevărat tip al aventurierului, explicabil, probabil, prin proiecția imaginară, deviație, defulare și complementare psihanalitică. Se adaugă enigmatica pasiune pentru matematică, fizică și astronomie și abundența imaginilor obsesiv onirice în opera sa.

Biografia lui Gib stă sub semnul unor **întîrzieri existențiale** (care sînt antecamera ratării sau a mediocrității), studii trudnice, examene mereu aminate, debut tîrziu, ca apoi, la maturitate, să apară **criza de timp** (care e premoniția morții) — creație în avalanșă, inegală, trăire intensă, conștientizarea destinului fatal și... neantul.

Chiar personajul Gib I. Mihăescu ar putea fi asimilabil visătorilor negativi și mediocrilor obsesivi din opera sa, dacă relativizarea psihologică (mai puțin accentuată decît la Anton Holban) și vocația autenticității n-ar reprezenta condiția sine qua non a modernității, ce refuză identificări facile.

Ținînd cont de problematică, de modalitățile artistice și de aria tematică, Florea Ghiță alcătuiește sintetice tabele didactice. Nuvelele și povestirile se grupează în secvențe : 1) ...din război și viața de campanie; 2)Nuvele satirice și de atitudine socială ; 3) Nuvele de investigație analitică, monografii ale unor obsesii erotice și traume sufletești.

La fel, romanele sale, aparent uni-tematice, se deosebesc în tehnica și structura compozițională, în particularizarea obsesiei erotice. Categorial pot fi grupate : 1) Universul erotic obsesiv și al inadaptării sociale : **Femeia de ciocolată** și **Brațul Andromedei** ; 2) De la aventură la setea de ideal : **Zilele și nopțile unui student întîrziat** ; 3) Romanul „situațiilor fundamentale" și al iubirii inaccesibile : **Rusoaica** și **Donna Alba** ; 4) Proiecte de roman social și satiric : **Vămile văzduhului** și **Upercut**. Nimic de obiectat unor asemenea reducții, foarte utile didactic, dar orice clasificare este fatal unilateralizatoare și discutabilă. O clasificare nu se neagă, ci i se opune alta, la fel de subiectivă ș.a.m.d.

Cu totul meritoriu este faptul că autorul încearcă, dincolo de analiza pertinentă, să spulbere tot cortegiul de ignoranțe și prejudecăți din jurul romanului **Rusoaica**, și chiar are inițiative editoriale. (Între timp a apărut și microromanul **Femeia de ciocolată**, la „Scrisul românesc", într-o ediție ratată însă, care mai adaugă nepotrivit două nuvele de război, **La Grandiflora**, și o **Întîmplare cu haiduci**).

Dincolo de diferența de valoare, romanele sale par totuși foarte unitare ca problematică și tipologie. Toate marile sale personaje — Mihnea Băiatu, Ragaiac, Mihai Aspru poate și Negrișor. — sînt concesive, de mare elasticitate intelectuală — ceea ce denotă o slăbiciune de caracter — dovedind o heteronomie a preocupărilor, dublată paradoxal de o monomanie a scopurilor : aspirația erotică, întruchipată într-o femeie de fum, ființă iluzorie, proiecție a subconștientului (Doamna Cornoiu din **Brațul Andromedei**, **Rusoaica** din romanul omonim, Donna Alba, Eleonora din **Femeia de ciocolată**) ; pînă la urmă personajele se mulțumesc cu o înlocuitoare reală, de carne și sînge, desigur sub nivelul arhetipului din subconștient.

Generalizînd o afirmație a lui G. Călinescu, putem spune că toate romanele au același personaj masculin, **«un fel de Madame Bovary al virilității»**.

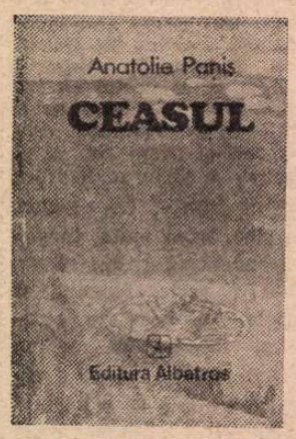
Finalizarea descrierii operei — foarte minuțioasă — printr-un portret abreviat și concluziv, se impunea, și Florea Ghiță îl și realizează ; căci un crochiu sintetic, numai din cîteva linii, devine foarte sugestiv, după fotografierea din zeci de unghiuri.

Anumite repetiții — cînd nu au rolul unor reluări formative — anumite ticuri didacticiste nu minează totuși edificiul bine structurat al acestei monografii.

Aureliu Goci

Proza

Ceas și ceasornicar



UN roman de actualitate în sensul cel mai strict al cuvîntului încearcă Anatolie Paniș în *Ceasul* *). Tema în sine, nu mai e nevoie să o spun, este dintre cele mai interesante : destinul și fizionomia psiho-morală a țăranului român, azi. Este vorba nu numai de un țăran propriu-zis, ci și de unul care a încetat să mai fie ca atare, iar tocmai tendința de urmărire în sens realist a evoluției categoriei în discuție impunea sesizarea (analiza) și unei asemenea particularități. Vom găsi deci două aspecte, ambele recognoscibile în realitatea empirică : pe de o parte, tendința de smulgere din mediul original rural, pe de alta, alta exact opusă care are la bază o atitudine voluntară, ea fiind concretizarea dorinței exprese a unor țărani de a rămîne la țară, de a nu rupe deci firul unei îndelungate tradiții. Cel dintîi context îl ilustrează familia lui Petru Surduban, pornind de la el însuși, chiar. Petru e navetist, lucrează ca paznic la oraș, copiii săi, Florian în primul rînd, sînt niște orășeni bine situați, în sfîrșit, copiii acestuia din urmă, ni se dă să înțelegem, sînt odraslele răzgîiate ale unor orășeni care „s-au ajuns".

A doua ipostază este încarnată de acel colectivist (care moare trăznit pe cîmp și care nici în ruptul capului nu concepe să plece de acasă în mediul urban), dar finalmente și de Petru Surduban. Acesta va să se contamineze benefic de la colectivist, hotărîndu-se în ultimă instanță să urmeze exemplul aceluia : își părăsește postul de la oraș și rămîne la el în sat.

Nu doar în problematica generală a cărții prozatorul are o perspectivă așa zisă adevărată, ci și în amănunte. Lucrurile se petrec în roman ca „în viață" (ghilimelele nu și-ar avea nici un rost aici dar le utilizez fiindcă formularea este din cale-afară de tocită).

Observăm, în legătură cu romanul lui Anatolie Paniș, un fapt oarecum mai rar întîlnit. De regulă, scrierile anemice estetic păcătuiesc prin perspectivă convențională asupra realității, imagini edulcorate, schematism al caracterelor, rezolvare neverosimilă a conflictelor ș.a.m.d. Dimpotrivă, în *Ceasul*, perspectiva e, judecînd lucrurile la nivelul așa-zicînd teoretic, acut realistă, imaginea asupra existenței nu e poleită în nici un fel, personajele au (în datele lor, dacă se poate spune astfel, noționale), veridicitate și chiar complexitate, evoluțiile lor, inclusiv cele sugerate dincolo de paginile cărții, sînt văzute cu un ochi lucid, deci iarăși, dintr-un unghi scuturat de povara iluziilor și totuși, cartea, în ansamblu, nu impresionează, decît prin un anume aplomb al înșirării de naivități (și aici se putea ajunge la ceva, dar textul e văduvit, din nefericire, de orice intenție ironică).

E vorba, în esență, de o transcriere brută a tipurilor de contexte, atitudini, trăiri, visuri. Romanul lui Anatolie Paniș este semnificativ dintr-un anume punct de vedere și anume din acela că demonstrează că nu există vreo legătură necesară între absența convenționalismului și prezența valorii. Autorul nu integrează, în ultimă instanță, propriului său discurs, „discursul" personajului. El semnalează-consemnează, într-un bizar raport (care mai ales în dialoguri pe alocuri dă impresia de stenogramă) ceea ce întîlnește în cale. În felul acesta, imaginea ultimă nu e propriu zis de narațiune în care varii elemente se sudează între ele, în vederea constituirii unei viziuni, ci analogă aceleia produse de un astru lipsit de forță gravitațională, pe suprafața căruia cad fără opreliști diverși meteoriți, zdrelindu-l în fel și chip, conform propriilor capricii, nesubordonați unei suverane puteri exterioare lor.

Sînt recuperabile din ansamblu cîteva pagini răzlețe în care se întrevede tocmai putința prelucrării artistice a materiei. Găsim aici tot un realism, cu nuanțe în direcția sugerării unei note fabuloase (mă refer la episodul grozavei năvale a unor cai de la grajdurile unei ferme, dintr-o dată sălbăticiți) ; unul ironic, concretizat în observații sprintene, alerte, percutante, care capătă profunzime tocmai prin insinuarea discretă a unei determinări tragice în subtext (menționez aici două pasaje : al nunții țărănești și al descrierii transportării sicriului omului trăznit în cîmp la groapă) ; în sfîrșit, unul aspru, de observație sobră și severă, reperabil către sfîrșitul cărții, unde se degajă chipul acelui copil de unsprezece ani, a cărui gîndire s-a maturizat pretimpuriu datorită necazurilor ce l-au potopit de la o atît de fragedă vîrstă. Fără a le omite, nici nu trebuie insistat excesiv asupra unor atari secvențe, căci nu ele dau tonul definitoriu al cărții.

Victor Atanasiu

*) Anatolie Paniș, *Ceasul*, Editura Albatros.

Proza

Actualitate și insolit

POP SIMION a publicat recent un roman frumos și îndrăzneț. **Student la istorie** *), volumul întîi, e un amestec de realism și bizarerie, de istorie și morală, de falsă pedagogie și ironie. De vigoare telurică și subțire intelectualitate, de seriozitate „îndărătnică" și entuziasm studențesc, de comic și tragic, de scepticism și superficialitate. Romanul acesta policrom, avînd hazul lui, și în același timp destulă gravitate, urmărește restabilirea adevărului istoric despre masacrul de la Moisei, din toamna anului 1944. Așadar, în bună măsură un roman-demonstrație. „Teza" e exprimată într-unul din primele capitole : cei douăzeci și nouă de bărbați uciși la Moisei nu erau partizani, ci oameni ridicați și obligați să lucreze la „Șarpele blestemat" (liniile de fortificații Árpád). Doar o treime din ei erau maramureșeni, restul provenind din alte sate transilvănene. Ei nu au fost împușcați de hitleriști ci de către „fasciștii de ocupație" — formațiunile hortyste, „jandarmii cu peană de cocoș la pălărie". Teza, deci, trebuie să fie verificată „practic". Ficțiunea luminează istoria. Un student la istorie, la Universitatea din Cluj, Had(rian) Iubu, fiul unui diplomat aflat la Paris, emite la un examen această ipoteză verificabilă documentar. El își atrage imediat invidia unor profesori mediocri care, în loc să-i aprecieze strădania, vor să-l sancționeze exemplar. „Analele scrise sau nescrise ale universității clujene vor înregistra cazul ca pe un atentat la acuratețea ideologică, prin repudierea căruia facultatea de istorie-filosofie va ieși întărită [...]" Venerabilul profesor Pamfil Patriarhul apreciază curajul și notează lucrarea cu 9,50. Cazul e, à la long, rezolvat. Dorința lui Had — ambiția lui de a-și verifica tezele crește. În mod cu totul neașteptat pentru familie, colegi, profesori, merituosul absolvent va opta la repartiție pentru un post la școala din Moisei, această „Patagonie a României", deși ar fi avut posibilități mai avantajoase. Izolarea în satul de sub „muntele-patriarh" (Pietrosul Rodnei, desigur) are unicul scop de a afla adevărul întreg despre odioasa crimă de la Moisei.

Opțiunea personajului ar putea părea unui cititor sceptic neverosimilă ; ea nu este, căci naratorul are abilitatea de a construi un erou la care entuziasmul tineresc se sprijină pe o convingere puternică, dublată de o perseverență aproape „diabolică". El răscolește arhive, vizitează satele de baștină ale unora din țăranii împușcați la Moisei, caută urmele celor doi supraviețuitori, reface trasee și destine, eșuează în organizarea unei serbări, reconstituie filele evenimentului, se convinge încă o dată și convinge de adevărul pentru impunerea căruia riscase destule. **Filele** evenimentului, spuneam, fiindcă existența tînărului profesor nu e altceva decît rescrierea unei pagini de istorie, nu dintre cele mai simple și comode. În celebra comună de la poalele Rodnei, apostolatul perseverentului Had Iubu (un nume cam făcut, oarecum anecdotic, dar sunînd bine în contextul etnografic și istoric în care e plasat) este departe de a fi scutit de piedici și răutăți. Serbarea organizată de el e suspendată cu ordin „de sus", trebuie să facă față mai multor suspiciuni, în fine, virtuala soție, Pompiliu-Pia-Puica-Pi, suportă asediul magiei puse la cale de „găzdoaie". Satul acceptă cu greu un mod de viață supus altor coduri decît cele tradiționale. Cel care, într-un fel, va fi pervertit la fondul acesta primitiv, de un pitoresc mitologic și etnografic substanțial, va fi Had. Dovadă fastuoasa — în consens popular — nuntă, ca și capitolul final, unde peste practica exorcistă amănunțit redată se înalță focul purificator. Un incendiu care este și nu este un accident : sensurile lui transcend simpla întîmplare, căci focul acesta e o „ardere de tot". O inițiere și totodată un jurămînt de credință. După verificarea documentară și „de teren" a adevărului presupus, Had urmărește și celălalt aspect, legat de posibila penetrație psihologică a faptelor. Or, aceasta se poate realiza într-o măsură prin derularea secvențială și analiza de laborator a evenimentului ; în alta, printr-un exercițiu cvasi-magic, în care intră strania lume a stinii din Birdiboc, misteriosul vechilor întîmplări de război și, mai presus de toate, figura de-a dreptul mitologică a lui Horiță Vivat, al doilea supraviețuitor al masacrului, rătăcind o perioadă cu mințile pierdute, dispărut fantomatic. El devine în final un „voievod al locului", existența lui, de nălucă și idol, rămîne un simbol.

Romanul lui Pop Simion conține subtextual tentația statuară. Evoluția narațiunii nu e lipsită de o tensiune imnică strecurată sub volutele unei lumi care nu ar vrea să piardă nici suculența farsei, nici atmosfera hoinărelii studențești, a voioșiei vîrstei „libertine", în multe rînduri fermecătoare, nici tragicul (figura Lișcăi, mama lui Vivat), nici ridicolul birocrației (începutul cărții, cu personajul episodic Bumbușcă, paznicul primăriei, biată victimă a datoriei, ordonîndu-și existența între două semnale date de „cățelul județului" — telefonul), nici cadrul de un real reportericesc : facultatea trăind în veneratia lui Constantin și Hadrian Daicoviciu ș.c.l. în sfîrșit nici șarja picantă : neamțul rătăcit prin Maramureș, ingenuitatea burlescă a Medussei etc. Comicul se insinuează în acest spațiu teluric trăind uneori instinctual dar cu instinctele reglate de cenzura codurilor tradiționale. Episodul cu procesul țăranului care furase un sac de porumb și e scăpat de un avocat dibaci, întîmplare reală devenită deja „folclor", preluată și de Marin Preda în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, are aici nuanțe falstaffiene; grotescul lui ajunge unul din firele rezistente ale țesăturii epice.

Există în acest roman un specific maramureșean, de la numele aspre dar cu rezonanță latinească, nume ce dovedesc, în fond, civilizații suprapuse : Roman Rihor, Solomie, Zubașcu Zub, Tiron Mogoș, Matilda Nap, Vasile Conț, Iustin Curăvale, Pușcuță etc, la lista pestriță și savuroasă de regionalisme : holoangher, hoher, roadă, arvocat, copîrseu, zadie, rude de cîrnați, oale cu boace, uiegi cu țuică, zgleamăn, bobotit, cămeșoaie, gheizăș, „trei fărtai la șepte" etc. sau la stilul diminutival, cu timbru arhaic, responsabil într-o privință de frumusețea graiului moroșănesc : linică, culcăreț de puiuț, coconuț, legănuț ș.a.m.d. Alături de ele, acele formații lingvistice ciudate, alcătuite din juxtapunere de adjective (de obicei participii adjectivizate), care dau un anumit ritm interior frazei.

Atmosfera nu are nimic hieratic, în ciuda specificului local exploatat. Totul **se mișcă** în acest spațiu, în care sensurile istoriei scapă adesea printre degete. E și motivul pentru care începutul romanului, ca și frazele-prag ale mai multor capitole urmăresc sugestia scripturalității emblematice. Și, nu în ultimul rînd, intimitatea, familiarizarea cu simbolul pe care o presupune emblema. **Ziua se iscăli cu miere peste Marmația** este prima propoziție a romanului. „Gestul deturnat", cel care „rupe tăcerea", fraza-prag atît de importantă într-un roman, cum s-a dovedit de la Valéry și Aragon la Roland Barthes și Raymond Jean. „Voința de credibilitate", „emergența cuvîntului narativ" continute de orice **incipit** au aici tocmai semnificația pecetluirii ; intimitatea regăsită a faptelor, „deliciul" aproape matern al pătrunderii în miezul adevărului istoric. A te iscăli cu miere echivalează cu a deturna ambiguitatea, căci mierea e însuși „simbolul miezului lucrurilor". Păcat însă că procedeul e reluat pînă la manierism, celelalte ipostaze — neridicîndu-se peste nivelul accepțiilor comune : „Amiaza se iscăli cu șah la rege", „Orașul se iscăli cu Gaudeamus igitur" (excepție ar face „Noaptea se iscăli cu lup cărunt"). Dincolo de aceste neîmpliniri, **Student la istorie** este un insolit roman de actualitate.

Costin Tuchilă

*) Pop Simion, **Student la istorie**, Editura Cartea Românească, 1985

Promoția '70

Moldovenii (X)

■ ÎNTRE transparența obscură a lui Marius Robescu și obscuritatea transparentă a lui Matei Vișniec și-a croit un drum al său, cu relief și atmosferă proprii, CORNELIU OSTAHIE (n. 1951). Încă de la început **(Balans**, 1976) poetul, atras de abstracțiuni și de muzica sferelor, se deda unui „balans" între nostalgia romantică și reveria glacială, stelară, încercînd să sugereze prin metaforă adîncimea de nepătruns a înaltului celest („Să ne oprim, e veghea planetelor albastre / un val atins de veghea încremenirii lor / încît să treci hotarul unui subțire iris / ar fi de-ajuns să-i nărui închipuitul zbor // N-am să privesc conturul orbirii cum devoră / țipătul alb din templul mareelor de fum, / doar mugurii tristeții îndepărtat cum sună / loviți de adierea memoriei și cum / fără ca umbra ei să ne urmeze-n pacea / iluminării, încă există țărmuri unde / voi ispiti răgazuri sub pleoapa mea de jar // dacă un dans respiră din tremurul aripei / oglinzi de somn adînc prin care vom pătrunde / în viscolul înalt al clopotelor iar...") pentru ca în **Recif** (1980) într-un decor preponderent acvatic, să baleteze diafan și hermetizant în jurul „punctului fix" al identificării prin oglindire conceptuală și să caute în transparență și plutire surse de provocare a imaginației și moduri (căi) de acces la ceea ce nu se oferă îndeobște vederii, auzului, în genere simțurilor („Păzeam abisul unei curgeri clare, / vîslă a stingerii, cînd l-am văzut, / el împotriva mea întemeind plutirea / amurgului întunecat și mut... // Arhipelaguri reci am petrecut în somn, / planetelor de pulberi le-am sufocat lumini, / iubit de răsuflarea pustiului am fost / rătăcitor în taina rîvnitelor grădini. // Dar șarpele plăpînd al singelui pe tîmplă / din mîine a mușcat ca dintr-un aer crud ; / încrezător în spuma umbroasă a palorii / înalta lui cădere n-am mai putut s-aud"). Ceea ce era tatonare și balans în primele două cărți se clarifică și se conturează ca ipostază poetică și ipoteză de lucru în **Experiențe pe sufletul viu** (1983), volum foarte bun, coerent și unitar, dezvăluind o fire reflexivă care știe să găsească în imaginație contextul adecvat preocupărilor sale ; solemn și grav, vrînd parcă să inventeze, cum spune, „confesiunea fără cuvinte", poetul își asumă o condiție delicată, de explorare cu atitudini și motivații aparent impersonale a unui teritoriu eminamente personal ; dislocări, subterfugii, înlocuiri, substituiri, încercări reflexive și alte „experiențe" descrise calm, discursiv, în lungi detalieri dar făcute în cunoștință de cauză, în chiar miezul fierbinte al existenței, adică „pe sufletul viu" ; într-o ambiantă de transparent și obscur, cu finețe dozate, ni se propun imagini care pornesc de la o observație și ajung, prin acumulare, la un punct de vedere, cel mai adesea de ordin moral dar acoperind o diversitate de situații ; gîndul care scormonește în universul imaginar al poetului e senin și activ dar ochiul care-i oferă universul însuși e sceptic ; abundența verbală e un fel al gîndului de a corecta, rostindu-se, ceea ce ochiul vede, după cum și frecventele întunecări semantice ale discursului, la nivelul imaginii, reprezintă un fel al ochiului de a rezista presiunii clarificatoare a gîndului ; poezia se naște și din această relație, din acest joc al privirii și gîndirii despre cele văzute ; ceea ce pare a fi un act de narcisism („proba de narcisism" se intitulează cvasi-ironic un ciclu de poeme) este, în realitatea mai adîncă a textului poetic, o severă examinare a imprejurimilor eului liric, a contextelor, din perspectivă moralist-sceptică : „cînd vrei să te gîndești la tine însuți cînd vrei să scrii aforisme minore / ca de exemplu acesta dacă limita îndoielii nu-ți spune nimic / înseamnă că nu ai atins-o în mijlocul cîmpului presupunînd că te afli / sau la căldura meschină a unei vizuini lucitoare cu geamul plesnind / sub apăsarea instinctelor ambalate ireproșabil / în containerul bunului simț în folia insesizabilă / a distincției rafinamentului candid și puțin ipohondru / nu invoca niciodată lumina acceptă teroarea miopiei congenitale / care mai mult ca oricînd îți interzice să vezi / reclamele antisingurătate și anti și anti — tot felul de anti — / pînă la opreliștea cît se poate de clară de a dispera din plăcere // cel mai bine e să-ți oferi o misiune ingrată / cum ar fi convertirea la creștinism a unui bob de neghină / sau a mașinii de scris sau a propriei tale conștiințe eretice / vei învăța ce înseamnă să hulești civilizația mănușii de box / în timp ce preceptele te îndeamnă să-ntinzi și arcada cealaltă // sau mai bine e să dai în mintea copiilor / să fii vicios cu dispensă de vîrstă să poți să-ți închipui orice / ca și cum cele ce sînt n-ar fi pentru că sînt în inventarul cuiva / ci pentru că tu ai vrea să se afle și cît ai bate din palme le-ai și căpătat // totuși cel mai frumos e atunci / cînd vrei să te gîndești la tine însuți să scrii aforisme minore / și vine unul și-ți zice destul cu aiurelile astea ai zece minute / să găsești un vinovat pentru execuția ce nu mai suportă aminare / și cum n-ai de unde să-l iei de bună voie faci un pas înainte".

Primejdia unei astfel de construcții, vizibilă în **Existența ca probă** (1985) este dărîmarea prin supraîncărcare, altfel zis efectul tautologic al aglomerării repetate. Poetul s-a lăsat influențat de maniera unora din poeții promoției 80 sau, poate, a obosit de propria-i linie. Dincolo de acest recul trecător, Corneliu Ostahie e, în contextul promoției sale, o voce lirică distinctă.

■ NU sînt diferențe frapante de manieră și atitudine lirică între cele două cărți publicate pînă acum de ION PANAIT (n. 1941) ; atît în **Noaptea unde mă închin** (din 1970), cît și în **Deosebirea de pămînt**, apărută treisprezece ani mai tîrziu, poeziile au cam aceleași virtuți și aceleași defecte, aparțin parcă aceluiași timp interior și doar inevitabila mutație de decor psihic de la tinerețe la maturitate lasă o foarte vagă urmă în dicțiune, „îngroșînd" oarecum vocea poetului dar fără vreo semnificație în ordinea expresivității ; romantios și apatic în sine, gestul liric mizează pe infuzia de aplomb a imaginației ca pe un baston bătrînii și nevăzătorii, proiecțiile acesteia tulburînd într-o măsură monotonia discursului, înviorîndu-l ; totuși, dincolo de orizontul intimist imaginația nu îndrăznește să treacă, din care pricină efectul de înviorare se vede dublat de un efect (în fapt un defect) de aglomerare haotică, tautologiile și prozaismele subminînd buna intenție de reliefare imaginistică a stării lirice ; stîngăciile de exprimare, mai numeroase în textele cu aspect de confesiune, mai implicante deci, par a fi și ele consecința acestei limitări a imaginarului ; fiorul liric se face, ce-i drept, simțit chiar și în asemenea situații : „Într-o singură zi ai să simți / disprețul, ce e necesar / pentru noaptea următoare nu se știe, / crede în viitoarele întîmplări ale ploii / care pe acoperiș într-o măsură uniformă / se substituie adevărului însuși. / Ea, cea mai aproape de sine-și / fără îndoială o să treacă / într-o direcție, acum sînt probleme / prevăzute pentru ziua următoare sau gata / rezolvate posibil într-o nouă manieră. / Acasă dragul meu, mîine / se oprește imaginația ta, nu știi ; /nevasta pe un colț de pernă doarme, / oare n-ar fi fost ultimul remediu / peste tot să insiști, peste tot / spațiul ce ne desparte, cu o uimire ?".

În schimb, în textele ce sugerează o anume distanțare de sine a poetului, fie prin apariția unui interlocutor pasiv (poeziile de dragoste), fie prin îndreptarea atenției spre decor (pasteluri) sau spre imprejurări biografice revolute (evocări), rostirea e mai expresivă, mai curată și mai puțin nisipoasă, cu toate că imagistica și muzicalitatea divulgă accente manieriste, mai bine zis o înclinare spre manierism a romantiozității : „Decembrie murea voievodal / În părul tău, pe rochia de bal / Cireși ieșeau din lacrimă / planind / Pe poarta unui templu, pe un gînd / Din trupul tău venea un fel de frig / Deasupra lunii, ca un mic paing — / Ce inutil acest senin solemn / Pe care-l colorăm cu cai de lemn / Cînd pe fereastre curge liniștit / Ploaia cu-arginturi grele de granit — / Se face zi în ochi și se desfac / Pe mîna ta brățări de liliac / Ce vis să crezi că îți mai dă ocol / Aripa unei stele stinsă-n gol / Surpînd zăpezi postume de-ametist / Unde trăind cu ochii-nchiși, exist / Și cum Siretul curge lin în plopi / Și-n marginea grădinilor mă-ngropi / Și ningi pe-această ziuă de opal / Ca peste-un veac de aur ireal...".

Laurențiu Ulici

Premiile revistei „Ateneu" — 1985

● Juriul alcătuit din : Radu Cârneci (președinte), Sergiu Adam, **George Bălăiță**, Constantin Călin, **Calistrat Costin**, **Ovidiu Genaru**, **George Genoiu**, **Nicolae Manolescu**, **Solomon Marcus**, **Stelian Nanianu**, **Vlad Sorianu**, **Eugen Uricaru**, **Al. Zub**, a hotărît decernarea premiilor revistei „Ateneu" pe anul 1985 :

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la apariția revistei „Ateneu", s-a instituit premiul special al juriului, care se acordă logicianului ANTON DUMITRIU.

— Premiul „Vasile Pârvan" pentru activitate în domeniul istoriei patriei și valorificării moștenirii culturale — istoricului ILIE CEAUȘESCU.

— Premiul „George Bacovia" pentru beletristică — poetului ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ.

— Premiul „George Bacovia" pentru critică literară — criticului EUGEN SIMION.

— Premiul „Grigore Tabacaru" pentru activitate în domeniul științei, sociologiei și pedagogiei — etnologului ROMULUS VULCĂNESCU.

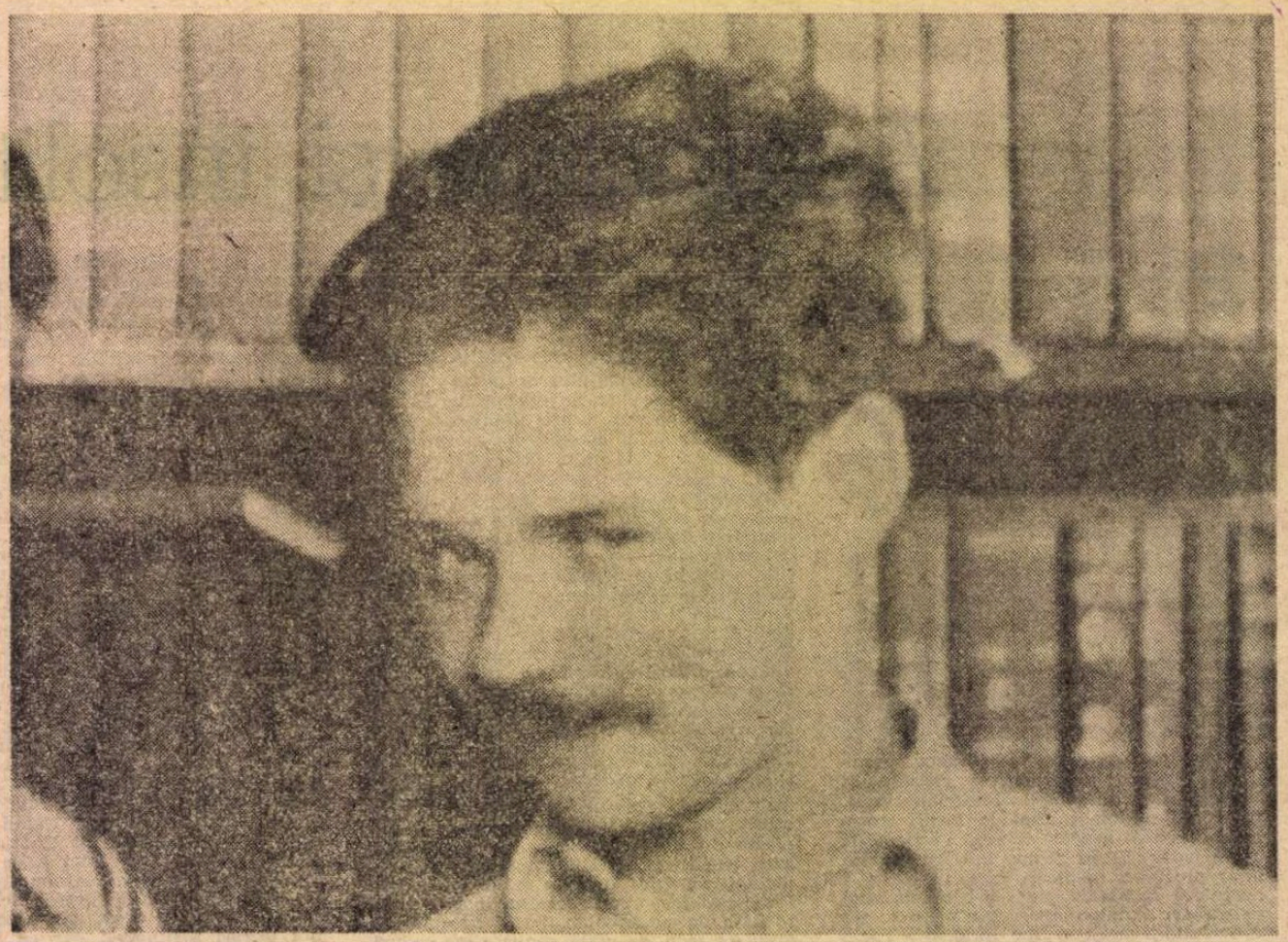
Reamintim că Premiile revistei „Ateneu" au fost constituite anul trecut, cu prilejul împlinirii a două decenii de la apariția seriei noi, și au fost decernate lui **Radu Cârneci**, **Nicolae Manolescu**, **Solomon Marcus** și **Al. Zub**. Președintele juriului a fost scriitorul **George Bălăiță**.

Festivitatea de decernare a premiilor revistei „Ateneu" a avut loc duminică, 8 decembrie 1985, orele 10, în sala Teatrului „Bacovia".

LABIŞ

LABIŞ este un poet care a intrat în mitologia naţiei sale: luceferist cu osia stelei roşii şi marmorean, prin moartea căprioarei, precum Diana cu ciuta — tinereţe fără bătrineţe ca în dorul folcloric. Atît de actual şi de tînăr încît, recitite a suta oară, versurile sale ne lasă necontenit culoarea liliacului timpuriu, — ne dau oxigenul de baricadă carpatin al luptei cu inerţia şi ne implică în actul de creaţie ca într-un eveniment sever de cultură. Ar fi avut, în acest decembrie, o jumătate de veac ? Vai, cît de bătrîni sînt marii tineri ! Aducînd cu el mitologia ca pe o cale lactee frumos foşnitoare, tînărul Labiş are, în operă, echilibrul maturităţii şi sedimentările senectuţii. Ca toţi tinerii geniali şi iluminaţi. Mirarea razei de soare pe un aur bătrîn. Tradiţia ricîită cu vîrful unei unghii de aur de la degetul arătător al unui zeu. Demiurgic. Căci Labiş pendulează, profetic, între alfa şi omega, — între străvremile tulburi şi comunismul azurit, trăind în miezul unui veac aprins, ca poet angajat pînă la incandescenţa verbului. În opera sa, mai-mult-ca-perfectul mioritic se logodeşte testamentar cu viitorul-doi al viziunii peste puntea arcuită ca o sprînceană a timpului prezent. Tustrele feţele de timp îl cuprind cuprinse, — a patra, cea cu noroc, fiind geniul său tutelar cu care ne-a umbrit preafericit şi ne mai umbreşte încă. Am plîns mulţi luceferi tineri (dacă stelele au vîrstă...) şi, dinspre Cîrlova încoace, mi-am înlăcrimat literele, dar Labiş, în a treia etapă, al treilea prag al poeziei române, îmi face cristalizată lacrima, înmărmurindu-mi-o.

Al. Andriţoiu



NICOLAE LABIŞ (2.XII.1935 – 22.XII.1956). Fotografii – inedite – realizate de **Pompiliu Gâlmeanu** în aprilie 1956

„Toate durerile lumii..."

CE rezistă, astăzi, pe lîngă ce ştiam, din producţia unui poet dispărut în urmă cu aproape trei decenii la 21 de ani de-abia împliniţi? Recitind poeziile lui Nicolae Labiş (de pildă, în excelenta ediţie întocmită de Gheorghe Tomozei şi publicată în 1984 la „Cartea Românească" în colecţia „Mari scriitori români"), constatăm că din ea rezistă încă multe alte lucruri. Afirmînd aceasta, am în vedere nu doar zonele cu şanse mai mari, din capul locului, de supravieţuire (precum excepţionala lirică erotică prebărbătească, aproape în întregime salvată, sau ultima sa poezie de atitudine, deja matur îngîndurată). Ai ce alege din **toată** poezia lui Labiş — îţi dai acum seama. Pornind de la ediţia lui Gheorghe Tomozei, ea însăşi selectivă, s-ar putea alcătui, chiar în spaţiul unui articol, o micro-antologie Labiş, incluzînd nu numai — sau nu atît — bucăţi întregi, cît strofe şi versuri disparate. Mărturisesc că o clipă am fost tentat să procedez pe loc la o asemenea experienţă. S-ar fi văzut poate şi mai clar atunci că nu avem de ce să ne simţim „jenaţi", aşa cum sîntem mai mult sau mai puţin aproape cu toţii, cînd vine vorba de problema valorii în sine a poeziei lui Nicolae Labiş.

Surpriza e însă de a constata că pe **unele** porţiuni rezistă chiar şi sectorul cel mai supus perimării, cel al liricii epicizate în stilul epocii, al imposibilei (dar nimic nu e imposibil unde e talent şi sinceritate) poezii anecdotice. Mă gîndesc în primul rînd (lăsînd deoparte vasta arie autobiografică a operei din care ele în ultimă instanţă fac totuşi parte) la o serie de „anecdote" tragice, la „nişte întîmplări" zguduitoare, la „fapte petrecute" mai de demult sau mai de curînd, strînse de poet („fapte petrecute string") şi în care se reflectă cu o mare intensitate, am spune la modul dostoievskian, intolerabila suferinţă umană, şi chiar suferinţa universală, a tot ce e viu şi trăieşte pe pămînt. Aceste „anecdote", întîmplări, fapte, ca şi unele tablouri, peisaje, evocări (altele decît cele prea bine — şi pe drept — cunoscute, precum seceta apocaliptică din **Moartea căprioarei**) reprezintă fragmente ale unor balade sau poeme de mai mare respiraţie, inegale din punct de vedere artistic. O parte a lor a murit, cotropită de clişee, sufocată de obicei tocmai de acea „respiraţie" enormă, o alta însă continuă să trăiască, parcă în compensaţie, cu şi mai multă forţă, ţipînd după cum mi se pare şi mai tare astăzi în pagină (impresie datorată şi contextului mort din punct de vedere literar) cu toate „ţipetele necăjiţilor de demult". De demult, de pe vremea lui Ştefăniţă-vodă (vezi poezia cu acelaşi titlu) sau de ieri, alaltăieri, din copilăria „în refugiu" sau „după refugiu" a poetului (n-avem ce face, ne întoarcem iarăşi la ea!): „Vagoanele de marfă, bulendre şi copii, / Opriri în gări cu săptămîni ploioase, / Beţivi scandalagii, / Bătînd cu pumnii în scîndurile vagoanelor groase. / / Un cufăr a strivit un copil mic, / Celorlalţi le intraseră păduchii şi-n gene. / Priveam toate-acestea cu ochii împietriţi / Uitînd de feţi-frumoşi şi cosînzene. / / Şuier ascuţit, şine, drum, drum — / România cu hogeaguri crăpate, văduvită de fum".

Prima parte din **Ciclul răspunderii în-** făţişează o generaţie pur şi simplu secerată, împreună cu toate avînturile ei, de război, o umanitate brutal barată, suprimată de marele măcel. Chiar tema exploatării omului de către om, compromisă de versificatorii mai vechi (deşi ea fusese tratată nu o dată cu inspiraţie şi vigoare în marea literatură, în **Ţesătorii** lui Heine de pildă) dobîndeşte la Nicolae Labiş accente dramatice, dantesti, amintind din timpurile mai noi de **Mizerabilii** lui Victor Hugo sau de **Amintiri din Casa morţilor** de Dostoievski. Iată un fragment din „schiţa de poem" **Sarea pămîntului**, evocînd truda minerilor ocnaşi : „Lanţ după lanţ zuruia dureros, / Om după om se topea în tenebrele grele, / Pielea ca viermilor, de întuneric albea, / Şi se-nnegrea de noroiul pătruns sub piele. / Cînd ieşeau clătinîndu-se sus, / Îi ameţea soarele, aerul, vîntul, / Ochiul ardea mai ursuz, nesupus, / Nu murea totuşi într-însul seninul" sau aceste cîteva versuri din **Vîrsta de bronz**: „Ne-am născut ca să fim înfăşaţi în cămaşa sărată / A muncii fără de plată, / Bunii noştri, în lupte prelungi, / Pentru noi cîştigară / Cămăşile albe de stăpîni peste ţară".

Dar poetul, după cum spuneam, înfăţişează nu numai suferinţele oamenilor, ci şi ale pădurii, de pildă (ce impresionant e spectacolul pădurii asasinată de bombe din **Pe obcinele Stănişoarei!**), sau ale gîzelor şi florilor ce vor „pieri ucise de gerurile albe"; de la plante şi fiinţe mărunte Labiş revine însă, unificînd toate durerile, la noi, oamenii, ca în **Cireşul** bătrîn „ros cîndva, de foame", de „caii albi" şi păstrînd de atunci „negre răni", la poalele căruia „e-un cimitir german": „La poala lui e-un cimitir german. / Copii voioşi, cu cuşme şi sumane, / Se joacă de-a căluţul năzdrăvan, / Zburdînd printre mormintele germane". Toată tragedia războiului, inclusiv a celor care l-au declanşat se află în această veselă scenă de ţintirim, cu copii. Poetul evocă un tablou al suferinţelor universale.

Într-o piesă din **Antologia de poezie populară** a poetului, publicată de Gheorghe Tomozei într-un capitol separat al ediţiei sale, persoana întîi încearcă să-şi descarce „scîrba" („Multă scîrbă mă mănîncă"), să-şi spuie „jalea", pe rînd, codrului, izvoarelor, răchitei şi drumului dar constată că toţi şi toate au propriile lor supărări, triseţi, scîrbe (pînă şi bătrînul codru „De scîrbe tot nu-i ferit!"), încît în lume nu mai e loc să arunci nici măcar un ac, acul suferinţei personale a poetului (popular şi cult). Nu degeaba, de undeva (ediţia citată, p. 325) se aude un pascalian „Plîns de neputinţă-n infinit". Nu exagera deci Labiş deloc atunci cînd spunea într-un **Manifest** din 1956, anul morţii sale: **„Toate durerile lumii le-am strîns prea curînd / În perlele plînsului, firave, prinse de gene"**. A strîns chiar şi dureri pe care n-avea (cum) să le încerce în scurta lui viaţă. Amintita **Antologie de poezie populară** cuprinde astfel şi cîteva extraordinare bocete „la moartea mamei": „De ce, mamă, nu mai vii / Printre oamenii cei vii? / Nu mai vrei să vii pe-acasă / Că pămîntul nu te lasă ? / Pămîntul tot te-ar lăsa / Numai Dumnezeu nu vrea! / Măiculiţă, buna mea, / Roagă-te la Precista / Ca să-ţi deie cheiţa / Să-ţi deschidă gurita / Să grăieşti cu noi cevaa! / C-amu sînt trei ani de zile / De cînd nu grăieşti cu nime! / Scoală, mamă, şi ne iartă / Dacă ţi-am greşit vreodată, / Că nu-i om pe ist pămînt / Care să nu fi greşit! / Lumea rîde şi petrece, / Numai mama putrezeşte! / Lumea cîntă şi se-mbată, / Mama şade supărată!". De **această** suferinţă Labiş a fost scutit; însă ca şi cum n-ar fi vrut să piardă nimic, nici din bucurii, nici din dureri, a trăit-o şi pe ea; în planul artei, al tristeţilor închipuite, dar foarte intens.

SĂ revenim însă la acele „anecdote", întîmplări, fapte de la care am pornit: mai toate nişte poveşti cu „oameni sărmani", despre „umiliţi şi obidiţi", simple şi cutremurătoare. În **Rapsodia pădurii, II, 1**, un tată, tăietor de lemne, îşi vinde, din cauza sărăciei, unica lui fată, ducînd-o la oraş. Scenariul confesiunii nu e lipsit de subtilitate: vechea vină, vechea crimă sînt actualizate în prezentul acţiunii de o nouă vină, de o nouă crimă: tăierea pădurilor de tisă; lacrimile „roşii, de răşină" ale victimelor vegetale se amestecă, simbolizîndu-le şi solidificîndu-le statuar, hiperbolic, cu lacrimile tot roşii, dar de sînge ale nefericitului tată : „— Lemn roş de tisă, lemn însîngerat, / Cu lacrimi plînse, roşii, de răşină... / Tisele-n codri s-au împuţinat / Şi totuşi eu te curm din rădăcină. / Pe degete răşina ta o simt: / Viscoasă şi fierbinte şi sărată. / Aud prin ramuri tînguirea ta / Că ai să cazi îndată-ndată-ndată... // [...] // Lemn roş de tisă, am avut o fată, / Cu chipul alb, de brazii deşi umbrit. / O fată care n-o mai am acuma, / Care-a murit, deşi nu a murit. / Cînd era mică ea mînca puţin... / N-am mai avut ce-i da cînd a fost mare... / Lemn roş de tisă, şi am dus-o-n tîrg, / Şi-am dus-o-n tîrg şi-am dat-o servitoare"; „servitoarea" e de fapt prostituată; cînd se duce la oraş s-o vadă, tatăl aproape că nu o mai recunoaşte; întîlnirea celor doi, culminînd cu hrănirea în ascuns a păcurarului „în cuhne", e amară, sfîşietoare. Bădiţa Mihai din **Obcine** reapare în amintirea poetului împreună cu toate durerile lui de om sărac cu şase copii şi nevastă bolnavă: „Bădiţa mea, Mihai, spre tine gîndul / Mi-l mîn şi fapte petrecute string... / Prin geamul asudat al amintirii / Eu îţi privesc din nou halucinat / Nevasta bolnavă cu ochii vineţi / Şi plozii tremurînd de foame-n pat. / Toamna era pătrunzătoare şi udă, / Vîntoasele ţipau din mii de guri. / Ea-şi înfunda capul în pernă, să nu mai audă / Cum brazii bufnesc surd, prăvăliţi în păduri. / Primăvara, copiii i-au pus flori pe groapă, / Groapa s-a supt, s-a înfundat mereu, / A curs peste groapă apă, limpede apă / Şi mohorîre tulbure peste sufletul tău". Într-o zi, fata cea mare fură de la „vecinul cel lacom"... „un ou", pe care — sublimă — îl împarte „între fraţi" : „Într-o zi, fata a furat un ou. / L-a-mpărţit între fraţi. Ai bătut-o. Tăcea. Cîtă milă! / Fraţii mîncau gălbenuşul cu lacrimi în ochi / Şi priveau la copilă". (reîntîlnim aici, din **Moartea căprioarei**, conflictul instinct-conştiinţă, drept natural-datorie morală). Umilinţa se transformă în mînie şi mînia se revarsă : „N-ai mai putut. Jungheru-n şerpar. / — Ha, ciini putrezi de bani, ieşiţi-mi în cale! / Copiii nu mai furau... inima-n tine plîngea... / Aveai parale...". Apare însă potera, bărbatul e dus la ocnă, unde moare, şi copiii rămîn „orfani fără pavăză". Concluzia poetului e o înaltă mirare protestatară: „Şi totuşi, ţinea la copii şi la cîntec, / La viaţa pădurii cea plină ţinea... / Om înfundat în mocirla mizeriei, / **Om, totuşi, om el era !**" (s.n.)

Într-o **Baladă** despre pescarii din Deltă suferinţele oamenilor se transformă într-o mare şi impresionantă revoltă ce bate parcă cu pumnul în cer; pescarii încep să sosească din primejdioasa lor expediţie unul cîte unul; unul însă întîrzie să se-ntoarcă şi cînd înţeleg că el nu va mai reveni de pe mare se pornesc „să-njure" colosal; mai întîi se înalţă un glas ca al unui conducător de cor, apoi „toţi ceilalţi din sobor": „Atunci, rînd pe rînd, toţi ceilalţi din sobor / Începură să-njure-n multiplele limbi ale lor. / Pumni rămuroşi se-ncleştau de văzduh scuturîndu-l. / Ca-ntr-un rit de revoltă teribil şi vechi ca pămîntul, / Cor într-un zbor arzător ce-l măsor cu doar corul pe care / Plantele albe-l cîntară ţîşnite din soare, / **Zbucium vital afirmîndu-şi puterea şi ura**" (s.n.)...

Eroii acestor „poveşti" (am mai putea cita şi altele) sînt oameni simpli, suferitori, umili; dar şi „cel mai umil din lume tot crede că adună / Şi că-ntr-o zi va scrie-un testament", spune poetul; umilirea şi umilinţa lor nu le pot răpi sau ascunde imensa forţă, revelată copleşitor nu numai în gestul de excepţie al răzvrătirii ci şi, uneori, în cel mai obişnuit gest cotidian. Iată, în miezul unei zile de iarnă, un ţăpinar încălzit de muncă iese din pădure pentru a bea apă din ciutura unei fîntîni din apropiere, „soarbe-o-nghiţitură", apoi se întoarce, la fel de calm, în pădure, la treaba lui. O mare linişte, o mare certitudine de uriaş modest, conştient totuşi de puterea lui, se condensează în spaţiul de cleştar, de o puritate tăioasă al acestei poezii (**Ciutura**, p. 215), pe care ar fi trebuit neapărat s-o introduc în planuita mea micro-antologie cu care, înainte de a-mi scrie articolul, m-am gîndit o clipă să-l înlocuiesc pentru a dovedi (şi a-mi dovedi) mai simplu, fără risipă de vorbe, că Nicolae Labiş rămîne Poetul întregii poezii tinere de după război: „Un om în miezul zilei se razimă-n ţăpină, / Cu faţa încordată, îngîndurat puţin. / Şi şterge de pe frunte sudoarea de lumină / Şi-i fumegă în spate cămaşa lui de in. / / Din ciutura-nghemată el soarbe-o-nghiţitură, / Apoi şi-ndreaptă paşii către păduri, tăcut. / Şi ciutura păstrează sărutul lui pe gură / Precum, sfioasă, fata întîiul ei sărut".

Conştientizarea morală, actualizarea poetică a suferinţelor de pînă la el ale poporului român şi ale umanităţii constituie factorii ce au hotărît **dinlăuntru** profilul de poet angajat, de o absolută sinceritate, al lui Nicolae Labiş. Fără această sensibilitate acută, „dostoievskiană" faţă de suferinţa omenească n-ar fi fost posibile nici marile elanuri afirmative ale liricii sale, nici marile speranţe pe care sufletul lui tînăr, schillerian, şi le punea într-o radicală transformare — în primul rînd morală — a lumii din jurul său, şi a lumii.

Valeriu Cristea

„Brațele de aer ale clipei duse"

RECITESC după multă vreme poemele lui Labiș (în ediția cvasi-completă dată de Gheorghe Tomozei, prietenul devotat al poetului mort la 21 de ani), confruntîndu-mi impresiile de acum cu altele mai vechi notate într-un articol intitulat, metaforic, **Buzduganul unei generații.** Observ acum cu mai multă claritate că există, întîi, un Labiș epic, un poet, vreau să spun, care narează cu ușurință temele curente din epocă, aducînd o prospețime, o vitalitate (aș zice : o vitalitate de om de munte) și o imaginație de tip neoromantic care ridică versurile sale (scrise, majoritatea dintre ele, între 17 și 18 ani) deasupra poemelor obișnuite ale timpului. Și, totuși, puține versuri se salvează din această fază : **Moartea căprioarei,** cîteva versete din poemul dedicat lui Sadoveanu (G. Călinescu îl găsea „magistral" ; e numai o îndemînatică fantezie în stil eminescian) și alte notații răspîndite într-o poezie discursivă, muzicală, orientată după vechea retorică. Modelul liric al lui Labiș este, acum, Eminescu. De la el vine, probabil, și preferința pentru **pădure,** ca spațiu de reverie și securitate. **Moartea căprioarei** este piesa cea mai reușită din această mică mitologie a codrului prefigurată în versurile unui poet abia ieșit din adolescență și intrat, fără complexe, în vîrtejul mare al istoriei. Este un poem admirabil scris, de o sinceritate și o vibrație ce emoționează și astăzi.

Există, în aceleași poeme de început, și alt Labiș mai dur, ambițios, grăbit să descrie genezele lumii și să cuprindă în vers marile idei. Tînărul de 20 de ani este obsedat de „organizarea liniilor pure" și vrea să provoace inerțiile lumii din afară. Descoperă contradicțiile existenței și imaginează călătorii purificatoare, dialoguri cu Demiurgul și confruntări cu marii filosofi. Poemul este mai direct și mai agresiv, ideile vin mai repede în vers. Labiș își schimbă, e limpede, modelele poetice. Lîngă Eminescu, apar simboliștii, Arghezi și chiar Barbu.

Poemele scrise în 1956 și cuprinse în volumul postum **Lupta cu inerția** arată un Labiș în drum spre altceva : mai reflexiv, cu versul mai concentrat și o imaginație ce se desprinde de modelele romantice. Este o a treia undă a lirismului său și, în mod sigur, cea mai profundă. **Albatrosul ucis, Marină** și un număr de mici poeme erotice **(Ceară, Alexandrin, Tu, Uită-te, Portret),** versurile liminare din **Dans** și altele strecurate în poemele ce mai păstrează o structură discursivă, sînt excepționale. Ele coexistă cu altele, retorice, sfătoase. Nu este vorba, așadar, de o evoluție în timp, ci de o suprapunere de forțe spirituale și de formule poetice într-un spațiu de doi-trei ani. Căci atît i-a fost hărăzit lui Labiș, să trăiască și să se exprime, ca poet. Un destin, cum s-a spus de atîtea ori, rimbaldian într-o poezie, cum este cea românească, unde poeții au de regulă timp să-și desfășoare forțele pe suprafețe întinse. Labiș a parcurs, la începutul tinereții, toate etapele și s-a descoperit pe sine într-un singur anotimp. Revenirea romantică, neliniștea simbolistică și o anumită impetuozitate proprie timpurilor în schimbare coexistă în poemele lui hotărîte să îmbrățișeze totul : lumea dinăuntru și lumea (complicată, amenințătoare) din afară. Îmi plac, azi, mai mult poemele lui melancolice, reflexive, mai obosite decît altele, de o splendidă grație. Poetul care voia să supună judecății sale haosul primordial și să rezume istoria, desenează aici fumurile toamnei și tristețile spiritului juvenil : „Toamna îmi înecă sufletul în fum... / Toamna-mi poartă în suflet roiuri de frunzare. / Dansul trist al toamnei îl dansăm acum, / Tragică beție, moale legănare... / / Sîngeră vioara neagră-ntre oglinzi. / Gîndurile-s moarte. Vrerile-s supuse. / Fără nici o șoaptă. Numai să-mi întinzi / Brațele de aer ale clipei duse". În versuri ce nu se mai pot povesti este sugerată o stare ambiguă a sufletului cuprins de o neliniște fără nume : „Sărutul stînjenit și strîmb în colțul gurii / Nu a putut firește să-nvie un trecut. / Speranța, otrăvită de degetele urii, / Azi s-a insinuat și a durut".

Albatrosul ucis este, desigur, o divagație pe o temă baudelairiană, cu un fond epic și un simbol explicit. Cînd autorul a dispărut, poemul a început să fie citit și altfel, ca o premoniție a sfîrșitului. Este un poem scris de o mînă care nu mai tremură, liniile sînt clare, tristețea se purifică în modul liricii lui Valéry. Poemul este prea cunoscut pentru a-l mai cita. Reproduc numai cîteva strofe pentru a da cititorului de azi, obișnuit cu versuri mai frînte și mai eliptice, o idee despre o poezie (sîntem în 1956) care adună elementele și le expune pe suprafețe largi, vătuite, pierdute în orizonturi cosmice, în intenția de a sugera grandoarea destinului tragic al creatorului neînțeles și reprimat de istorie : „Cînd dintre pomi spre mare se răsucise vîntul, / Și-n catifeaua umbrei nisipul amorțea, / L-a scos un val afară cu grijă așezîndu-l / Pe-un cimitir de scoici ce strălucea / / La marginea vieții clocotitoare-a mării / Stă nefiresc de țeapăn, trufaș, însă răpus. / Privește încă parcă talazurile zării / Cu gîtul galeș îndoit în sus, / / Murdare și sărate-s aripile-i deschise, / Furtuna ce-l izbise îi cîntă-un surd prohod, / Lucesc multicolore în juru-i scoici ucise / Al căror miez căldurile îl rod. / / De valuri aruncate pe țărmul sec și tare / Muriră fără luptă sclipind acum bogat. / Le tulbură lumina lor albă, orbitoare, / Aripa lui cu mîl întunecat".

DAR există, spuneam, și un Labiș mai puțin demonstrativ, cu o retorică mai zbuciumată, în ritmuri repezite și cu o imagistică mai violentă. Să ne întoarcem la el. Două versuri din poemul **Clonț** amintesc de Barbu : „umbra mea își clatină / limpedele var", altele de Bacovia (contemplarea lumii interioare ca un decor străin, citiți, amîndoi, de un ochi tînăr și ager, dornic să încerce alte forme poetice. **Marină** este un poem de o frumusețe ciudată, scris altfel decît celelalte, cu sugestii care nu mai ies atît de ușor (și așa de explicit) la suprafața versurilor. Accentul de nehotărîre și mister din interogația ce se repetă trimite la Arghezi, poate, la **Corbul** lui Poe. Liniile poemului se frîng și ritmurile se accelerează pentru a primi o meditație nedeslușită, acută : „Pentru ce-ai rămas, iubire! — / Rădăcină-a unei flori / În petale și vapori / Ca să zboare mai ușoară, / Să renvie-a doua oară / În alt suflet, în alt ceas, / Lăsînd drojdia grozavă / De pîrjol și de otravă... / Murmuram : — / De ce-ai rămas ? / / Înnegrit la chip ca marea, / Noaptea lîngă țărm am stat / Ascultîndu-i aiurarea, / Plînsului ei zbuciumat, / Înghinîndu-i cu glas mare / Zădarnica ei chemare / Risipită-n surd balans. / Și cu ea, prin vijelie, / Am pornit — mai blînd să-mi fie — / Sumbrul suferinței dans. / / Nemișcat dansam, și-n mine / Ea-n același trup dansa, / Se sorbea în lungi duibine / Ori în trîmbe se-azvîrlea ; / Era rupere barbară / Dinăuntru în afară, / Izbucniri de fum și sori — / Și-n tenebrele cețoase / Cred că fața-mi lepădase / Linii, curbe și culori. / / Respirînd sonor furtuna, / Marea-și iese din veșmînt, / Și nebună bate-ntr-una / Cu talazuri cerul frînt, / Peste lume se agită / Neagră, deznădăjduită, / Vocile-i în zări răspund. / Cere, cheamă cu putere, / Îngrozind astfel, cum cere, / Cu durerea-i fără fund. / / — Tu, neliniște, flămînd, / Marea pentru ce-ai lovit / Și cu mine-asemănînd-o / O lucrezi necontenit / Într-o hulă care geme / Și-i smulgi rugi și-i storci blesteme / În învălmășirea rea ? / Forță cîtă ai, cumplito ? / Cum de nu ți-ai istovit-o / Ori în mine, ori în ea ? / ... / / Liniște pînă departe ; / Vîntu-n zori amorțise. / Numai semn că-n fund mai arde, / Hula de la fund trimise / Crețuri galeșe și lente / Cu smereli aparente, / Plăci și suluri de mercur. / Soarele creștea din pete / Și din valuri violete / Peste pacea dimprejur. / Cineva-mi spunea : «În lume» Echilibru-i neclintit — / Fericite-aceste spume / Împăcate-n infinit, / Fericiți și noi, în timp / Înecați și-n Olimp — / Sufletul limpede, cugetul clar... / / Marea respiră precum ar dormi / Calmă, puternică-n zorii de zi... / Et quelle paix semble se concevoir". / / Și ce pace pare a se zămisli !".

Marină arată, poate, în ce sens ar fi evoluat poezia lui Labiș. Dar atît cît este și cum este, poezia lui este excepțională și reprezintă, trebuie să repetăm acest fapt ori de cîte ori vine vorba de el, prima încercare pe care o face poezia tînără românească în deceniul al VI-lea de a-și regăsi puritatea și demnitatea.

Eugen Simion

O autoritate de destin

LA 50 de ani de la apariția lui în Mălini, la 30 de ani, în '86, de la curmarea versului lui, Labiș continuă să ne apese, să ne pese, să ne doară, să ne moară în brațe, ca o zi feerică de scris. Labiș cu arta și soarta lui priveste spre fiecare scriitor în parte, de e scriitor și nu altceva, dîndu-i acea „ghiață pe șira spinării" — numită și localizată chiar așa, prima oară, de Nichita, cînd, auzindu-l recitînd „Moartea căprioarei", a trăit „sentimentul deznădăiduitor că era de neatins"... — și acea lacrimă primordială din care se naște totul între pămînt și manuscris. Labiș — trecut prin toate apele, precum anunța odată Blandiana, lăudat, plîns, negat, recuperat — e azi și pentru totdeauna o esență de destin a poeziei române de după război. E ceva mai mult decît o autonomie de metaforă. E o autoritate de sens. Chiar legitima iconoclastie — fără de care literatura n-ar avea viața ei magică — cînd s-a ridicat împotriva lui i-a conferit o forță sacră, căci altfel de ce ar fi fost silit contestatarul la o presantă justificare, ca înaintea unei remuscări de infanticid ? L-au demitizat, în numele, desigur, lărgimii de vederi. (Flaubert îi scria lui George Sand : „M-am înfuriat odată, de față cu martori, împotriva lui Sainte-Beuve rugîndu-l să aibă tot atîta îngăduință pentru Balzac cît avea pentru Jules Lecomte. Mi-a răspuns făcîndu-mă nătărău ! Iată unde duce lărgimea de vederi..."). Ceva extrem de important tot a rămas : grația — atomul acela în(di)vizibil care decide și asigură întregul de la har la haz, de la suris la țipăt. Sacrul din Labiș — ceea ce nu exclude veleitățile instinctului de a fi, de a nu te ticăloși, de a rămîne curat implicîndu-te — vine, fără îndoială, din mozartismul lui care i-a fulgerat, ca un miracol, pe Sadoveanu și Călinescu, pe Vianu și Philippide. În literatura română, de ani și ani, sau poate că niciodată, un copil — ca înfățisare, comportament și transparență — nu mai apucase să rostească atît de repede și de pătrunzător adevărul poetic, cu frăgezimea și fragedia sufl(et)ului lui.

Fără a șantaja cu istoria — istoria invocată ca milă, ca bunăvoință contextuală, ca îndemn filantropic la o înțelegere melodramatică e la fel de ineficientă ca dorința „sabotării" ei — mărginindu-ne la lipsita de pace onestitate a labișianului pact dintre Bio și Clio, nu poți să nu fii frapat de violenta ciocnirii dintre talent — acel nerv firav capabil să asigure cele mai puternice tipete ale organismului îndurerat — și viața sistematizată. Tradiția poeziei noastre — obsedată de „zburători" — n-a cunoscut niciodată un conformism de forța celui care a presat pe aripile de albatros ale lui Labiș. Sînt 30 de ani de cînd am auzit — n-aș mai fi auzit ! — cea mai groaznică amenințare la adresa poeziei : „propunerea" ca autorul „Albatrosului ucis" să fie lapidat ! În acea perioadă pe care Bogza, primul, a știut s-o definească chiar la adunarea funebră din '56, punînd doar o virgulă între „războiul tulburător de minți, istovitor de suflete" și „canoanele esteticii dogmatice, atît de funeste spiritelor creatoare". Labiș a apărut de la primele stîngăcii și iubiri, pînă la ultimele înțunecări, entuziasme și nesupuneri ca reacția cea mai expresivă, cea mai tenace, cea mai serioasă a unui sol care nu va admite nenorocirea supremă, pustiul poetic. Literatura română nu se poate prăpădi ; ea însăși pare un erou literar exemplar, dintr-acei care pot fi lapidați, înfrînți, dar nu distruși : nu-i ai o vreme pe Arghezi, pe Blaga, apare un Labiș, care accelerează totul și modifică adînc, iar dacă dispare Labiș, peste trei luni răsare Nichita, vin Baltag, Blandiana, Hagiu, și așa mai departe, și așa mai departe (expresie divină dacă în fiecare literă a ei vezi un poet „pe cerul acela care are atîta nevoie de luceferi", invocat de Bogza, la înmormîntarea lui Labiș). Pînă foarte departe. Pînă la zilele astea cu foarte mulți poeți români extraordinari. Fără Labiș nimic nu se poate înțelege din legea corelației creșterii, — proprie dialecticii oricăror naturi, inclusiv celor poetice, adică a celor mai singulare — din acea poveste a poeziei românești, mai interesantă în epica ei de basm decît ca strictă istorie literară.

E o lege a vieții, a viului, o lege a productivității solului nostru poetic, ritmată de 30 de ani, așa, pentru totdeauna : „Noi nu, niciodată, noi nu !"

Radu Cosașu

G. RĂDULESCU

AMINTIREA UNUI PRIETEN

De multă vreme mă gîndesc că trebuie să scriu despre prietenul meu Andrei Şerbulescu (Herbert sau Belu Silber). Îmi venea greu să o fac nu din nu ştiu ce motive ascunse. Pur şi simplu nu puteam să răscolesc în relicvarul meu sentimental, pentru a decupa de acolo un fragment al tinereţii. O tinereţe în care studiul de bibliotecă se îngemănează fără putinţă de disociat cu militantismul revoluţionar. Şi amîndouă aceste ipostaze sînt, pentru mine, legate de personalitatea complexă a lui Belu, la care am ţinut foarte mult. Ne-am cunoscut prin 1934—1935. Eram student în anul trei al Academiei de Înalte Studii Comerciale şi Industriale, aveam deja oarecare stagiu în mişcarea revoluţionară, activînd, din însărcinarea partidului, în calitate de preşedinte al Frontului Studenţesc Democrat, scriam articole despre mişcarea antifascistă a tineretului studios (mai ales în „Cuvîntul liber") şi luptam împotriva ascensiunii fascismului în lumea studenţească. În aceste împrejurări l-am cunoscut pe Belu. Era un tînăr de peste treizeci de ani (s-a născut în octombrie 1901 la Tîrgu-Frumos), blond-şaten, mic de stat, îmbrăcat extrem de îngrijit, chiar elegant, afabil, comunicativ, cu mult umor, ştiind despre toate totul. Prin pregătire era inginer. Dar un inginer cu o cultură umanistă extraordinară. Ştia, nu ca amator ci ca un efectiv specialist, sociologie, filosofie, economie politică, finanţe şi credit, literatură, arte plastice, muzică, teatru şi cinematograf. Şi, ca o încoronare, avea şi talent la scris, fiind un respectat şi căutat publicist. Pasiunea sa, transformată în specialitate, fiind economia mondială. Scria în presa democrată („Cuvîntul liber", „Reporter", „Viaţa românească", „Şantier", „Era nouă", „Prezentul", „Credinţa"), chiar în „Universul", articole şi studii solicitate şi mult apreciate.

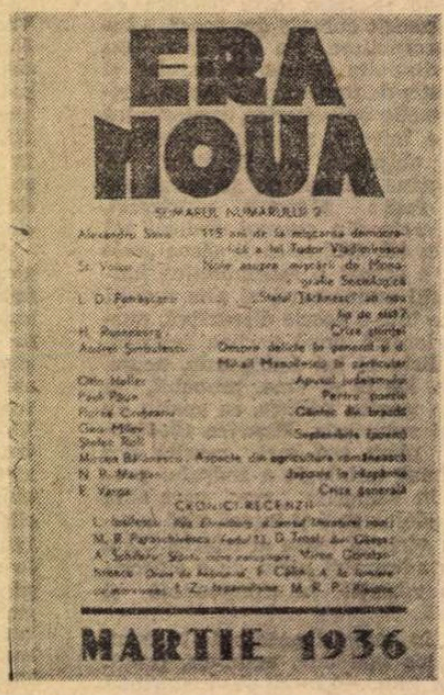
Cînd l-am cunoscut, locuia într-o garsonieră dublă, pe strada Căderea Bastiliei şi, cum aveam „încurcături" cu locuinţa, mi-a oferit găzduirea în ceea ce numea, cu haz, vastele sale apartamente. Timp de doi ani (1935—1936) am fost deci nu numai tovarăşi de idei dar şi colocatari. Nu ne deranjam deloc, fiecare văzîndu-şi de treburile sale. Dar adeseori serile, după ce ne adunam de pe drumuri, se încingeau, pînă tîrziu în noapte, nesfîrşite convorbiri, niciodată pe o temă dată. Colocviul pornea din te miri ce (o ştire, un articol de gazetă, un film, o carte, un concert) şi ajungea departe în înalturi. Nu o dată aveam bucuria mîndră de a-i fi partener egal de discuţie, uneori chiar în contradictoriu. Şi nu era puţin lucru să-l contrazici pe Belu, dezvăluindu-i cutare idee sau o faţetă a ei nepusă suficient în valoare. Dar de cele mai multe ori — de ce nu aş recunoaşte ? —, prietenul meu era invincibil. Ascultam încîntat, devenind asistentul unui spectacol puţin obişnuit. Dezvolta ideile cele mai neaşteptate, prin asocieri şi disocieri neprevăzute, cita titluri de cărţi şi pasaje dintr-o operă literară sau economică, contrazicea autori de renume, dezvăluia erori de informaţie ale unui economist sau opinii ale sale nefondate, amendîndu-le, propunea alte piste de analiză şi indica noi concluzii. Şi cînd credeai că a încheiat, revenea cu un spor de argumente şi informaţii, readucînd ideile în discuţie, le diseca, le controla mental, respingea forma lor iniţială, clarificîndu-le pentru a le da rotunjimea ce i se părea mai potrivită. Dar niciodată nu ştiam dacă în seara aceea sau altădată nu se va întoarce de unde a pornit pentru a contrazice ceea ce stabilise (sau stabilisem), după atîta controversă. Adesea se întorcea, anunţîndu-mă — imperturbabil — „hai să examinăm chestiunea şi din alt unghi". Şi o porneam din nou, niciodată obosiţi, totdeauna bucuroşi să ne ridicăm spre calea lactee. Nu avea astîmpăr şi, spirit eminamente dialectic, era stăpînit de spaima judecăţilor osificate, întotdeauna mutilante pentru adevăr. Intelectual marxist, cu simţul relativului, refuza adevărul prestabilit, raţionamentele comune şi banalizate, căutînd mereu cauza profundă şi determinantă care, nefiind niciodată una singură, consecinţele pot părea înşelătoare dacă nu se iau în calcul toate elementele componente ale fenomenului. În tot ceea ce spunea palpita, neliniştită, străduinţa de a descoperi adevărul care să reflecte realul nu verosimil ci obiectiv. Iar de faptul că acest adevăr poate şi trebuie descoperit nu se îndoia defel. Readucîndu-mi în memorie aceste momente nostalgice ale tinereţii de mai ieri mă gîndesc, recules şi recunoscător, cît de mult datorează formaţia mea spirituală marxistă acestor dezbateri nocturne în doi care m-au ajutat enorm să consolidez ceea ce citisem dinainte, deschizîndu-mi, totodată, noi făgaşe de informare, studiu şi cercetare.

Nu am fost, desigur, singurul beneficiar al prieteniei acestui om neobişnuit. Vreau să spun că a avut mulţi prieteni printre tinerii revoluţionari antifascişti. Aş spune chiar că le căuta prietenia. Rareori îl vedeai pe stradă singur. De obicei era însoţit de un mic grup de tineri cărora le vorbea, îi călăuzea politic, le îndruma lecturile, le împrumuta cărţi, le găsea de lucru, îi conducea prin redacţiile revistelor, ajutîndu-i să debuteze sau să li se primească producţia juvenilă. Şi ar trebui să adaug că tinerii care roiau în jurul lui erau cei mai buni, cei mai aleşi şi dotaţi din generaţia lor. Vocaţia sa pedagogică îndrumătoare se exercita cu folos. Dar marile sale prietenii au fost cu colegii săi de generaţie. Dintre aceştia îi amintesc pe Lucreţiu Pătrăşcanu, Mihail Sebastian, pe Eugen Ionescu (care i-a închinat un portret tulburător în „Le Figaro", prin 1966—1967), pe Mircea Eliade (care l-a evocat de mai multe ori în memoriile sale), pe Mircea Vulcănescu. Pătrăşcanu îl stima mult pentru cultura sa enciclopedică. Mi-aduc aminte că atunci cînd, prin 1935—1937, Pătrăşcanu a început să se documenteze şi să redacteze cartea despre mişcarea revoluţionară de la 1848 îl consulta adesea pe Belu, purtînd lungi discuţii în jurul subiectului. Merita să fii martorul acestor dezbateri între doi intelectuali extraordinar de cultivaţi care uitau de tot (şi aveau, pe capul lor, primejdios de grele responsabilităţi) pentru a clarifica un detaliu social-economic petrecut cu un secol în urmă.

Specialitatea sa, hrănită din pasiune, a fost însă economia mondială. În acest domeniu, atît de dificultuos, nu avea secrete, dominîndu-l suveran. Citea cu nesaţ, în trei limbi, statistică pe ţări, regiuni şi companii, le compara atent, reconstituia ansamblul, scruta fiecare compartiment al economiei şi apoi stabilea, cu excelenta sa pregătire de matematician, tendinţa în dinamica ei sinuoasă. Dar ceea ce îl ajuta hotărîtor în analiza migăloasă a acestor fenomene, mereu variabile şi fluctuante, era concepţia sa marxistă asupra economiei. Această superioară înţelegere a economicului îi conferise un ascendent pe care alţi economişti, să-i numim de orientare clasică, nu o aveau. Cunoştea bine, ca marxist, mecanismele interioare ale economiei capitaliste, cauzalitatea suişurilor şi coborîrea ei fatal catastrofală, dezvăluind-o cu obiectivitatea rece a cifrelor deplin revelatoare. Şi cum o bună parte a activităţii sale de analist al economiei mondiale s-a desfăşurat tocmai în perioada celei mai ruinătoare crize economice de sistem (1929—1933), cu momentele ei ascensionale, de depresiune şi relativă stabilitate, care s-a prelungit tîrziu pînă spre anul 1940, e lesne de înţeles de ce forţa priceperii sale a fost atît de măgulitor apreciată. L-a stimat şi apreciat foarte mult unul dintre cei mai importanţi economişti ai timpului, Virgil Madgearu. De aceea tocmai l-a invitat, în 1932, să lucreze la Institutul de conjunctură economică sau, cu denumirea oficială a instituţiei, „Asociaţia românească pentru studiul conjuncturii economice". Şi aceasta deşi ştia că e marxist (sau tocmai de aceea ?), că scăpase, de curînd, dintr-un proces dificil în care prima instanţă îl condamnase la zece ani temniţă grea pentru ca, în recurs, să fie achitat, fiind, pentru activitatea sa de militant comunist, sub atenta şi continua supraveghere a Siguranţei. Dar Madgearu, om de ştiinţă şi om politic democrat din convingere, ştia să-şi aleagă colaboratorii instituţiei pe care o conducea (era preşedintele asociaţiei) exclusiv după criteriul competenţei profesionale. Iar prietenul meu era, în domeniul de cercetare al acestei instituţii, o indiscutabilă competenţă de vîrf. Această instituţie edita — la început, trimestrial, apoi şi lunar — un Buletin cu denumirea „Conjunctura economiei româneşti", care a apărut din 1932 pînă în 1941. În această publicaţie, de o seriozitate şi obiectivitate uluitoare, rămasă şi astăzi un instrument de lucru de mare valoare, se publicau studii (unele în traducere franceză) pentru fiecare ramură, care determinau starea conjuncturală a economiei naţionale în funcţie, deopotrivă, de capacitatea de producţie şi de oscilaţiile pieţei mondiale. Pentru pregătirea Buletinului lucrau efectiv personalităţi eminente, atent şi riguros alese de Virgil Madgearu. Sub preşedinţia sa au activat aici N. Georgescu-Roengen, Sabin Mănuilă, Gh. Zane, Mircea Vulcănescu, Plutarh Cotaru, Roman Moldovan, Cezar Popescu, Victor Bădulescu, Eugen Ballan, Paul Sterian, Roman Cressin, Petre Năvodaru, Liliana Georgescu, Dem Georgescu, dr. D. (Mitu) Georgescu, Sanda Madgearu, Caius Bardosi şi încă alţii. În acest colectiv de elită, prietenul meu ocupa funcţiunea (pe statul de salarii) de referent şef. În fapt, ştia oricine, era mîna dreaptă a lui Madgearu şi coordona activitatea întregii publicaţii. Şi nu numai în faza ei finală de redactare dar şi în aceea de elaborare a fiecărui studiu de ramură în parte. Alcătuia sumarele, stabilea mai tuturor coautorilor tema de studiu, primea articolele, după ce înainte le discutase cu fiecare în parte, cerea modificări, un spor de argumentare sau de tabel statistic, asigura stilizarea finală a întregii publicaţii. Autorii ştiau că regula era ca înainte de a-şi concepe studiul trebuie să se consulte cu Şerbulescu, întrucît el singur ştia nu numai detaliile dar şi ansamblul director al întregului „Buletin" în aşa fel încît tendinţele fiecărei ramuri să se subsumeze coerent cu aceea a complexului economiei naţionale. Faptul era cunoscut, de altfel, nu numai colaboratorilor Institutului ci şi Siguranţei. În dosarele acestei odioase instituţii (pe care le-am citit de curînd, pregătindu-mă să scriu această evocare) un raport din iulie 1936 preciza că prietenul meu coordona, de fapt, activitatea întregului institut şi, în această calitate, stăruia un alt raport informativ din aprilie 1940, cunoştea „în orice moment situaţia financiară a ţării, mişcările de credit, de valută... şi în general a tuturor problemelor economice". (Arhiva C.C. al P.C.R., Fond 95, Dosar nr. 13 183). Despre rolul prietenului meu în activitatea Institutului şi a „Buletinului" pot depune, dealtfel, mărturie, în perfectă cunoştinţă de cauză. În 1933, fiind doctorand al profesorului Virgil Madgearu, am fost angajat referent în institut, debutînd în nr. 4 cu un studiu despre industria hîrtiei şi a artelor grafice şi menţionat imediat în caseta colaboratorilor „Buletinului". Am putut verifica, astfel, pe viu, că Belu era aici factorul îndrumător şi coordonator.

Eu am lucrat în institut pînă în octombrie 1940, cînd, la ieşirea din clădirea de pe strada Azilul de noapte nr. 6, în spatele Teatrului de operetă, am fost arestat de poliţia legionară care mă aştepta la intrare. Şi numai o minune a întîmplării buimace m-a ajutat să scap de osînda feroce a „băieţilor" asasini costumaţi în sumane, cămăşi verzi, cizme şi cuşme ţuguiate. Dar să revin o clipă la „Buletin" şi la ceea ce a reprezentat (şi mai reprezintă) ca instrument de lucru ştiinţific şi orientare. O fac prin aprecierile chiar ale lui Andrei Şerbulescu. Le-am regăsit într-un articol din ziarul lui Virgil Madgearu, „Prezentul", unde prietenul meu a colaborat o vreme zilnic sub diferite pseudonime. Aprecierile sînt notate în articolul „Despre statistica economică la români", apărut în 4 martie 1935: „Institutul Românesc de Conjunctură, creat din iniţiativă particulară, publică un buletin trimestrial. Faţă de celelalte publicaţii prezintă avantajul unei sinteze cu date prelucrate. Eliminînd cifrele absolute, rămîne numai sensul fenomenelor mai uşor de interpretat şi mai puţin eronat decît ar rezulta din analiza cifrelor brute. Totuşi şi «Buletinul Institutului Românesc de Conjunctură» are lipsuri importante. Astfel foarfecele preţurilor agricole şi industriale, calculate, din lipsă de date, pe baza preţurilor de gros a celor industriale, seriile componente fiind neponderate, lasă să apară o deschidere mai mică decît este probabil în realitate. Ar fi de revizuit multe lucruri la capitolul industrie ; ar trebui create piaţa muncii şi comerţul internaţional ; ar fi de anchetat industria mică ş.a.m.d. Aceste goluri nu pot fi umplute, oricîte sacrificii ar face iniţiatorii Institutului Românesc de Conjunctură, fără de sprijinul efectiv al statului, în primul rînd al industriei, comerţului şi băncilor în al doilea rînd". Aflăm aici, cred, un model de modestie al cercetătorului adevărat care nu pregeta să mărturisească limitele ostenelilor sale, dar şi dovada sigură că Madgearu îi îngăduia să se rostească, şi public, în numele institutului pe care, în fapt, îl coordona.

Spuneam mai înainte că Şerbulescu a fost un excelent publicist. Faptul era prea adevărat. Îi întîlneai semnătura peste tot în presa democrată cu articole şi eseuri de o impresionantă calitate analitică şi de un rar har artistic. Multe dintre articolele sale se ocupă de aspecte caracteristice ale economiei româneşti surprinse din perspectiva relaţiilor conjuncturale de dependenţă cu piaţa mondială. Cunoştinţele sale extraordinare despre fenomenul economic, aşa cum îl înfăţişau studiile de ramură şi pe ansamblu realizate de Institutul de Conjunctură, confereau substanţă publicisticii sale. De aceea, tocmai, era de mare interes. Obiectivitatea fără cusur, fina capacitate de diagnostician, forţa penetrantă spre esenţial, surprinderea, atentă, a tendinţei de evoluţie a fenomenelor constituiau marile însuşiri ale acestei publicistici care se bucura de stimă şi printre adversari. Toţi admiteau că Belu Silber este un important economist, cu darul de a descrie şi a analiza economicul dintr-o perspectivă comparatistă. Poate cu alt prilej vom face o prezentare mai largă a lui Belu Silber ca economist. Acum, din sfera mult mai largă a preocupărilor sale de economist diagnostician m-aş opri, aici, la un singur aspect, pentru că e caracteristic. E vorba de surprinderea stării economiei româneşti la mijlocul deceniului al patrulea. Un studiu al său, publicat în primul număr al revistei „Era nouă" din 1936 (februarie), se intitula „Tendinţe fundamentale în economia românească". Studiul e amplu în dimensiune şi impecabil, ca deobicei, în analiză. Se porneşte de la relevarea crizei structurale a agriculturii româneşti,


ERA NOUA

SUMARUL NUMĂRULUI 2

MARTIE 1936

„ERA NOUĂ" nr. 2, martie 1936. Revistă lunară de filosofie, literatură, ştiinţă. Director : N.D. Cocea

prelungită pînă în 1930, cînd destinul a vrut să se sincronizeze cu criza economică mondială. Această situaţie a determinat consecinţe decisive pentru dezvoltarea economiei naţionale.

În finalul acestui studiu se relevă cauzele economice ale ascensiunii fascismului românesc. Şerbulescu a publicat, mai întîi — într-o formă prescurtată, în revista „Şantier", apoi dezvoltată în „Cuvîntul liber" din 16 noiembrie 1936 — studiul **Perspectivele fascismului românesc.** Important de evidenţiat este faptul că se demonstra că, din punct de vedere economic, fascismul nu e o necesitate, ci un accident opţional. Soluţii eficiente şi realizabile, pentru evitarea fascismului, existau. Ele trebuia numai adoptate de un guvern responsabil şi practicate sub presiunea maselor.

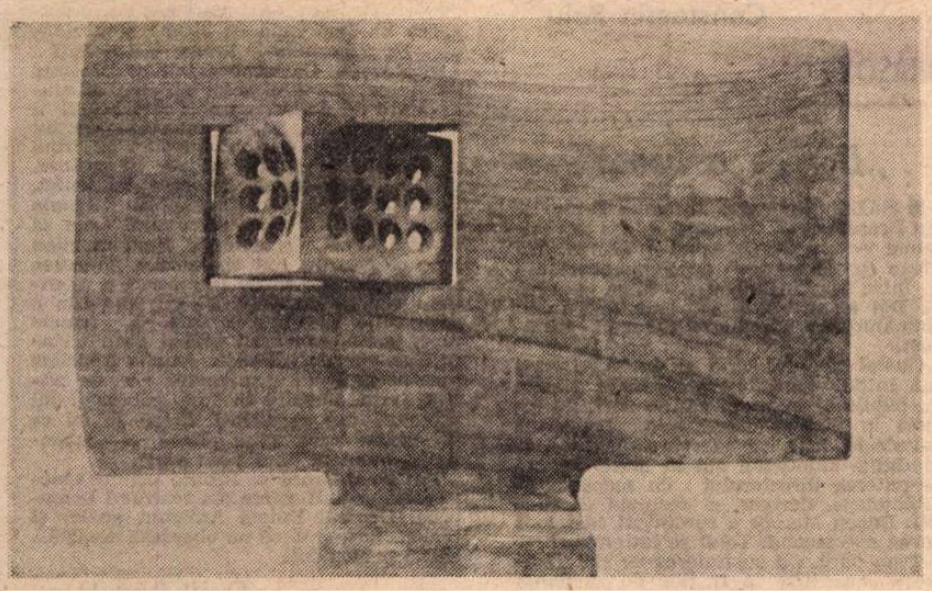
Dar cum valul fascist creştea, susţinut de grupuri economice şi politice interesate şi dezvolta pretenţii doctrinare, Şerbulescu nu a încetat să-l analizeze şi să-l denunţe în structurile sale interioare. A făcut-o excelent într-un eseu din nr. 3 (aprilie) 1936 din „Era nouă", intitulat **Ofensiva „culturală" a fascismului românesc.** «Prin originea şi scopurile lui, fascismul nu poate avea o concepţie asupra lumii. Legat de o clasă în decadenţă, el nu trăieşte decît prin parazitarea altor culturi amenajate ţelurilor urmărite [...]. Pînă acum şase luni, în afară de cartea lui Mihail Manoilescu despre „capitalismul pur şi integral", tipărită mai de mult pentru uzul familiei şi prietenilor, fascismul românesc nu şi-a căutat exprimarea într-o concepţie de ansamblu. **Gîndirea,** lunar, şi **Porunca vremii,** zilnic, erau singurele lăcaşuri ale „Weltanschauungului" fascisto-hitlerist. De atunci, au apărut, la rînd, trei cărţi : **Manifestul revoluţiei naţionale** de d.d. Tuţea, Tatu, Sorin Pavel şi alţii, **Dialectica naţionalismului** de d. N. Roşu şi **Puncte cardinale în haos** de d. Nichifor Crainic. Se mai anunţă un fel de **Mein Kampf** al d-lui Corneliu Zelea Codreanu şi altele. În plus un val de conferinţe ale prof. Nae Ionescu despre „Imperialismul nostru", „Logica colectivelor" şi alte subiecte, cu „cîntec" legionar, vin să încunune ofensiva „culturală" a fascismului românesc. Autorii de mai sus deşi toţi fascişti nu fac parte din aceleaşi grupări politice, ba unii sînt profund duşmăniţi între ei. Şi, totuşi, toţi şi-au editat „operele" la un interval de cîteva luni». Explicînd această coincidenţă, deloc întîmplătoare, Şerbulescu oferă cîteva motivaţii demne de reţinut. În primul rînd, „toate grupările fasciste româneşti trăiesc sub dubla influenţă a declinului fascist pe plan internaţional şi ascensiunea lui în interior. Trebuia o separare ideologică a mişcării româneşti de fascismul italian şi hitlerismul german. Era de făcut demonstraţia autenticităţii şi independenţei fascismului românesc". În al doilea rînd, observă că „împotriva raţionalismului antifascist nu se poate lupta" cu „gargara" naţionalistă : trebuia un simulacru de argumentare. De unde „logica colectivelor" şi „imperialismul nostru". Privită formal, ofensiva culturală a fascismului românesc apare mai mult ca o formă a defensivei lui pe plan politic. În realitate, ea constituie o nouă etapă în fascizarea ţării (studiul citat, p. 98—99).

ÎN ACELAȘI număr al revistei „Era nouă“ publică antologicul pamflet despre Nae Ionescu care, devenind fruntaș ideologic al Gărzii de fier, exercita, cum se știe, o influență nefastă asupra unei părți a tineretului studios, îndreptîndu-l spre batalioanele verzi. Întrucît și astăzi se mai aud, ici colo, glasuri care îi extaziază memoria, cred că e locul să citez un fragment din acest pamflet de o rară frumusețe literară și de mare efect demascator : «Profesorul. Așa îl numesc legionarii cînd se află în camera vecină : cînd se depărtează devine simplu Nae [...]. Într-o viață de om, cu calități excepționale, profesorul Nae Ionescu nu a fost în stare să realizeze nimic din ce și-a propus. A ratat totul acolo unde semenii săi întru ambiție reușesc cu mijloace meschine [...] Cu ce a plătit d. Nae Ionescu chinurile inteligenței lui ? Cu prefața submediocră, la „De două mii de ani“ sau cu aceea, de același nivel, la **Critica rațiunii pure ?** Ce rămîne de pe urma lui după douăzeci de ani de activitate intelectuală ? Jocurile de cuvinte numite articole ? Nae Ionescu este un romancier ratat. Suflul lui nu ajunge dincolo de un articol de gazetă, după cum inteligența lui, făcută din voință cristalizată, nu trece dincolo de ființa lui. Nimic din ce realizează nu-l satisface, poartă cu dînsul permanenta senzație a golului [...]. Ce poate rămîne de la un om pentru care suprema formulă morală este „ei și ?“. A luat vreodată Profesorul ideile în serios ? Sînt pentru dînsul altceva decît mijlocul prin care își creează iluzia unei punți între el și lumea exterioară ? Incapacitatea lui de a se orienta în spațiu, pentru care a inculpat un neam întreg de oameni, este tara lui fundamentală. Are impresia unei imense puteri care nu poate fi descătușată [...] Tragedia Profesorului stă în contradicția între incontestabilele lui calități și sterilitatea lui. Tot ce a încercat a ratat. **Nici om** n-a reușit să fie. Ce folos de inteligența lui, de sensibilitatea și cultura lui, dacă sînt inutile ? [...]. Dipolul «Profesorul-Nae» este cheia omului care vrea să facă «revoluție națională» : un ratat ! Burghezia românească și-a găsit omul zilei de mîine. Hitler, Göring, Hess, după ce au eșuat în viață, cravașează 65 de milioane de oameni. Este stăpînirea declasaților în numele marelui capital. Infirmul Göbbels se răzbună creînd ură și învrăjbire între popoare. Profesorul face carieră politică în fruntea mercenarilor. Este singurul domeniu în care nu a eșuat încă. Și pe urmă ? Soarta tuturor rataților : revolverul sau mănăstirea. Heil Nae !“ (p. 99—102). Să mai amintesc că în al doilea număr al aceleiași reviste, Șerbulescu a dezvăluit plagiatul (cu citate și idei așezate pe două coloane) al lui Mihail Manoilescu din Marx în lucrarea sa **Theorie du Protectionnisme et de l'Echange International.** După ce scrie ironic că „D. Mihail Manoilescu, un «bun român», a naționalizat capitalul străin al lui Marx“, conchide : „Atît de respectabilul citat din secolul al XIX-lea tinde să dispară din cultura fascistă. Internaționalismul fascist nu are nevoie de dînsul. Numai proletariatul l-a repus în cinste pentru că reprezintă gîndul și munca altuia ; el nu are nevoie nici să fure și nici să falsifice pentru că poate crea. Economia de jaf sub regim fascist nu poate avea alt reflex ideologic decît o cultură de jaf. Lovit de sterilitatea clasei pe care o reprezintă, fascîsmul nu se poate menține altfel“.

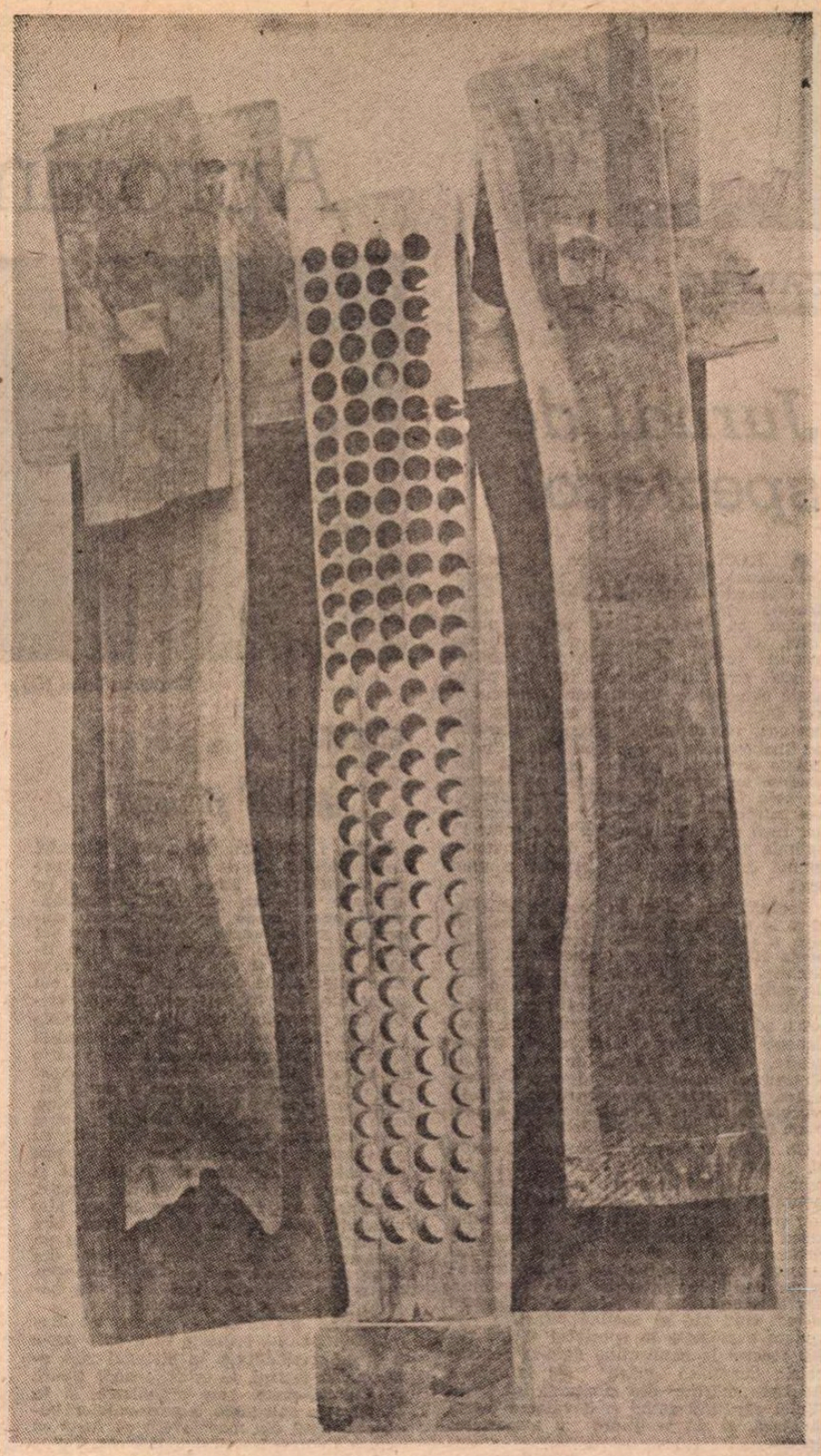
Cu cît înaintam în timp, Șerbulescu, ca noi toți, era foarte îngrijorat de forța în dezvoltare a fascismului românesc. Speranța în venirea la cîrma țării a unui guvern național-țărănesc care, sub presiunea maselor, să-și stabilească un program de stînga cu ajutorul căruia să asaneze viața economică și să stăvilească fascismul a fost înșelată de forțele retrograde. Țara era împinsă, inevitabil, spre fascism. Statul legionar creat în septembrie 1940 și fărădelegile care au urmat au demonstrat întregului popor forța adevărată a legionarismului. Eram cu toții gravi și îngrijorați. Îmi revine în memorie o conversație în trei (Eu, Belu și Sebastian) în altă locuință a prietenului meu, aceea de pe Dionisie Lupu nr. 6. Era prin ianuarie 1941, cînd tocmai se anunțase instalarea noului ambasador al Germaniei hitleriste la București, Manfred von Kilinger. Războiul antisovietic devenise iminent și venirea lui Kilinger era un semn al totalei înfeudări a țării puterilor fasciste. Vorbeam, firește, despre aceste sumbre perspective. I-am amintit lui Sebastian, care o vreme, pînă prin 1933—1934, cochetase cu gruparea de la „Cuvîntul“, că aici ne-a adus Nae Ionescu și inteligența strălucitoare a tinerilor grupați în jurul lui care „tot vorbeau de epoca eroică“, de „disperare“ și de „moartea izbăvitoare“, de „România duhului legionar“ și de jertfa „elitei ascetice“ dorită de căpitan. În disperarea lor simulată au știut să ocolească, totuși, cu dibăcie, „moartea izbăvitoare“, zvîrlind împreună cu forțele cărora, cu tragică inconștientă, le slujeau, întreaga țară în holocaustul războiului și al morții. Speram în vremuri mai bune și ne păstrasem optimismul !

APOI totul s-a învălmășit. A venit războiul și vremurile aspre ne-au despărțit. Ne-am revăzut tocmai în 1946, la reîntoarcerea mea din prizonierat. Prietenul meu era vesel și mîndru de răsturnarea, în bine, a politicii țării și milita pentru democratizarea ei radicală. Ne vedeam mai rar decît o doream, angrenați cum eram, fiecare, în multe treburi și sarcini, întotdeauna presante și mai numeroase decît puteau fi îndeplinite. Prin 1947 cineva mi-a spus că Șerbulescu inaugurează un curs de economie politică la Facultatea de Litere. Am lăsat totul de o parte și m-am dus la lecția de deschidere. A fost strălucitor și — lucru la care ținea enorm — original. Într-adevăr, cursul său nu începea cu analiza factorilor producției ci cu aceea a venitului național, deci cu rezultatul activității economice. Era o răsturnare metodologică cu adevărat originală și înnoitoare, nutrită de profunzimea concepției sale marxiste. Prezența lui căpătase, atunci, proporțiile unei efective ubicuități. Polemiza în gazete, rostea conferințe, ținea lecții, organiza și făcea mari planuri. Era stimat pentru vastele lui cunoștințe economice și i se cerea, peste tot, sfatul. Îl cerea și Lucrețiu Pătrășcanu, prietenia lor, acum și mai strînsă, fiind de notorietate publică. Această amiciție ideologică avea să-i fie fatală. Pentru că, deasupra, nori grei și groși se adunau, vestind primejdii iminente. Și ele au venit. În 1948, odată cu Pătrășcanu, a fost arestat și Șerbulescu. Ținut în prevenție pînă în 1954, a fost judecat și condamnat, pe nedrept, la mulți ani de temniță. Eliberat în 1964, în 1968 — datorită curajului și spiritului justiției al secretarului general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** — a fost reabilitat. În expunerea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** la adunarea activului de partid al municipiului București din aprilie 1968, condamnînd „abuzurile și nelegiuirile făptuite“, a demonstrat că întregul proces Pătrășcanu a fost „o înscenare odioasă“. „Activiștii de partid, s-a spus cu același prilej, nu erau dușmani, ci, dimpotrivă, tovarăși de luptă contra dușmanului de clasă — unii dintre ei cu un trecut care reprezintă o mîndrie pentru partid și popor“. B. Silber era sincer emoționat și profund recunoscător celui care, cu un act salvator, a repus justiția în drepturi și l-a izbăvit din nedreapta osîndă. Ne-am mai văzut de cîteva ori. Trăia retras, avea o pensie și, pentru a relua contactul cu tinerii, dădea lecții de matematică unor elevi sau studenți. A mai trăit, în înțelepciune, pînă în martie 1978. De mult, prin 1940, cînd moartea îi părea o perspectivă îndepărtată, îmi spusese odată că ar voi pe mormîntul său următorul epitaf : „Aici odihnește Belu Silber, căruia, în viață, i-au plăcut grișul cu lapte și pateul de foie gras. A prevăzut totul dar n-a putut împiedica nimic“. Nu a avut parte de epitaf pentru că, între timp, își schimbase dorința. A lăsat vorbă prietenilor să fie incinerat iar cenușa să fie spulberată în lacul Cișmigiu. I s-a împlinit dorința. Măcar asta.

Andrei Șerbulescu, prietenul meu Belu, a fost incontestabil unul din cei mai proeminenți economiști marxiști din deceniile patru-cinci ale secolului nostru. În memoria mea stă alături de Gherea, Stere și Pătrășcanu. Amintirea lui mă încălzește și mă tulbură necontenit.



Compoziție



Eroica

În oglindă

Unde dispare frumusețea, Doamne ?
De cînd e lumea, verile nasc toamne,
Părinții ni se schimbă în morminte
Și inima, de Anul Nou, în minte.
Dar frumusețea ce se face, Doamne ?

Blîndețe lasă bărbăția-n urmă
Și veacuri lunile cînd se adună-n turmă,
În loc de ochi, soldaților le cresc medalii,
Planetelor, din carnea putrezită falii,
Dar frumusețea ce devine, Doamne ?

În ce muzeu al erei de comori,
În care ladă de gunoi a erei
Găsi-vom coapse zvîcnitoare, ori
Culori, și sîni, și gene lungi, puzderii ?

Sau spulberate-n pulbere de vînt
Umfla-vor pînze de corăbii moarte,
Or cîntece vor fi, așezămînt
De viermi, coperte la o carte...

Unde dispare frumusețea, Doamne ?
De cînd e lumea, verile coc toamne,
Dar frumusețea ce se face, Doamne ?

Cîinii

Cîinii de pe malul mării,
Anonimi și ginditori,
Adulmecînd mireasma zării
Și-a ultimilor din cocori,

Îndrăgostiții de Septembrie,
De verdele însingurat,
Ce nu vor mînă să-i desmierde
Și nu mai țin de nici un sat,

Stăpînii-apusului de vară,
Înveterați celibatari,
Ce-și împreună într-o doară
Destinele de solitari,

Sihaștrii-abruptelor faleze,
Poeții plăjilor pustii,
Ce-adorm corăbii să viseze
Și-și dau în scoici călătorii...

Și care mor pe malul mării
Acolo, undeva, în Sud,
Cu ochii spre sfîrșitul zării
Și trupul sub nisipul, ud...

M-am învelit cu luna...

M-am învelit cu luna, cînd noaptea nu-mi ajunse,
Gonea prin lună vîntul cu roțile neunse...

Îmi mai trăsei de-asupră-mi din Cumpănă o stea,
Fierbinte încă, însă un colț mă împungea...

Te-am așezat, atuncea, să-mi fie cald, pe tine,
Sub tine era rece, sub rece era bine...

Madeleine Fortunescu

Teatru

CARTEA

Jurnal de spectacol

■ RECENTA apariție editorială, **„«Furtuna», testamentul lui Shakespeare"** de Gheorghe Ghițulescu (Editura Eminescu), este o noutate nu numai pentru că este prima carte a autorului, ci mai cu seamă pentru că este primul jurnal de spectacol publicat la noi, cea dintîi lucrare în care ni se arată cum s-a înfiripat, cum a crescut și s-a desăvîrșit una dintre montările importante ale ultimului deceniu, **Furtuna** de Shakespeare în regia lui Liviu Ciulei. Caiete de regie au mai apărut și mă gîndesc cu nostalgie că șirul lor, început cu cele semnate de Sică Alexandrescu, s-a întrerupt, din păcate, prea repede, dar încă niciodată „jurnale de spectacol", oglindă zilnică a dificilei, dar minunatei munci de transpunere scenică a unui text.

Prezent nu numai la toate repetițiile, ci și la activitatea anterioară de desăvîrșire a textului pentru scenă de către poeta Nina Cassian și traducătorul Radu Nichita, după cum și la un număr mare de spectacole pentru a testa gustul și exigențele publicului, Gheorghe Ghițulescu se referă în cartea sa la toate componentele montării : interpretare, scenografie, costume, lumini, decoruri, completîndu-și cunoștințele despre Shakespeare, îndeosebi despre **Furtuna**, și prin cercetarea asiduă și conștiincioasă a unei bune părți a bibliografiei existente.

Cu ajutorul acestor informații el caută să legitimeze poziția directorului de scenă, să-i evidențieze valabilitatea și noutatea, chiar dacă uneori adoptă un ton prea didactic. Fără discuție că relatarea atmosferei de repetiții, a indicațiilor regizorale, a observațiilor făcute de interpreți sînt mult mai vii și mai interesante decît comentariile sale teoretice, dar și acestea își au locul lor, îndeosebi atunci cînd vin să susțină punctele de vedere exprimate în spectacol și mă refer concret la explicațiile date la spectacolele denumite „măști" de la curtea Anglicii, „măștile" din montarea lui Liviu Ciulei căpătînd astfel și o valoare documentară, și de restituire a atmosferei epocii.

Structurîndu-și cartea mai degrabă sub forma unei culegeri de impresii și comentarii, deci fără un fir roșu conducător riguros și precis, imaginea finală a spectacolului se încheagă uneori cu greu, din fragmente și momente fără o coeziune exactă, dar important este faptul că după terminarea lecturii avem pe retină reconstituirea acestuia. Și acest lucru se datorează nu numai faptului că în paginile volumului sînt multe dialoguri și indicații de regie ale lui Liviu Ciulei, mărturii ale actorilor sau chiar extrase din presa de specialitate, ci mai cu seamă calității autorului de a se opri asupra acelor imagini sau date ce contribuie la reconstituirea vizuală și auditivă a unui spectacol nu numai pentru cei ce l-au văzut, ci și pentru cei ce nu au avut acest prilej. Ar fi fost mai bine dacă autorul, dispunînd de mai multe fotografii decît cele din volum și mai bine organizate, ar fi realizat, cu ajutorul acestora, și un film al spectacolului, cu explicații mai ample și mai bogate pentru momentele cheie ale montării, contribuind astfel și mai mult la păstrarea pentru posteritate a amintirii uneia dintre valoroasele creații regizorale ale lui Liviu Ciulei.

Ar fi fost..., dar să nu cerem prea mult pentru moment, mai cu seamă atunci cînd avem de a face cu un început important și valoros, un început pe care sperăm să-l vedem continuat. Au intrat în rîndul amintirilor din ce în ce mai palide atît de multe spectacole de la care nu mai avem decît comentariile cronicarilor și cîteva fotografii rătăcite, încît trebuie să fim bucuroși că **Furtuna** ne rămîne într-o formă mai completă pentru viitor, dîndu-ne astfel prilejul să-l regăsim pe Liviu Ciulei cu sensibilitatea și mai ales cu arta cu care știe să-i stimuleze pe actori și să-i transforme în colaboratorii săi atunci cînd construiește un spectacol.

Ileana Berlogea

Aproximații scenice

Costache Babii (El) și Melania Niculescu (Ea) în Doi pe o bancă

GIURGIU:

„Mirele și nașul"

■ LA LECTURĂ, comedia Eugeniei Busuioceanu, **Mirele și nașul**, apărea ca o satiră cu unele ascuțișuri și cu episoade nostime, privind prevaricațiunile unei bande de funcționari slugarnici și incorecți, conduși de un șef cu fumuri, aflat în conexiune cu o tinără interlopă și pus pe faceri de rele. Ei îl internau în ospiciu pe singurul om onest din acel loc, element cu simț critic prea dezvoltat, deci incomod. Acesta părăsea însă pe neașteptate stabilimentul spitalicesc, irumpind cu un pistol-jucărie în incintă, silindu-i pe autorii ilegalei internări să se autodemaște în scris. Intriga era dezlegată de un om de bine, care devenea între timp ministru, avînd deci posibilitatea să curme tărășenia cu autoritate și să-l instaleze în postul-cheie pe falsul alienat mintal. Fostul șef și foștii subalterni erau scoși din funcții, urmărindu-se apoi, de către autoare, alte tribulații obscure de-ale lor, însă fără dramatism și fără umor, ba chiar cu un sentimentalism cam lînced provenit din ideea subtextuală că i-a bătut dumnezeu, ori soarta, căci cine rău face, rău pățește și în viață nu izbîndește.

Mergînd pe drumuri de-ale lui Baranga și Băieșu, comedia își avea o parte a ei de originalitate, în dialogul vioi, elaborat și teatral, în schițele unor tipuri, în situația-cheie, bine organizată, și în onomastica spirituală a personajelor; bunăoară, unul din machiavelii cu fustă se numea Ceoceonica. Cuiva îi zicea Cioloboc, Altuia Ciulică. Etc.

Vorbesc la trecut despre piesă, deoarece în reprezentarea ei de către Teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu, în regia lui Mihai Lungeanu, lucrarea și-a cam pierdut trăsăturile satirice și culorile vii, iar partea ei flască, de după epuizarea conflictului comic, s-a lățit, devenind diformă, ca picătura de cerneală căzută pe o sugativă. Se pornește relativ alert, cu cîteva momente clare, cărora le dau dinamism și zeflemea Constantin Rășchitor, Sanda Maria Dandu, Cornel Gîrbea, iar mai tîrziu Carmen Petrescu. Pe urmă, hazul se pierde, datorită și decorului, greoi, cu un etaj — unde cei de jos se cațără gîfîind, metafora fiind pe cît de transparentă pe atît de inutilă, — muzicii fals placată pe peripeții, acțiunilor fizice fără noimă. Scenele de dragoste sînt nesărate, intervențiile unui amant de ocazie, ale unei soacre, apar ca primitive, nu se încheagă o atmosferă, nu mai e ritm, desfășurarea capătă fadoare, peisajul scenic se fisurează. Impresia e că regia și scenografia nu s-au aflat în stare de creație, ci de aproximare, deteriorînd o piesă care merita pe scenă măcar atîta veselie și atît firesc cît are.

„Ion Creangă":

„Toate pînzele sus!"

■ TEATRUL „Ion Creangă" a avut bună inspirație de a aduce în repertoriu celebrul roman de aventuri **Toate pînzele sus !** de Radu Tudoran. Adaptarea semnată de Virgil Puicea și Valeriu Paraschiv (regizorul spectacolului) e destul de bolovănoasă, încercînd în van să comprime materialul epic atît de bogat într-o schemă de acțiune directă. Ca și alți adaptatori, și aceștia au credința — eronată — că reținînd doar (ori mai ales) dialogurile dintr-o complicată clădire romanescă, vor isca spectatorului aceleași senzații pe care le are cititorul. Dar cum publicului de teatru i se închide astfel accesul la comentariul naratorului, descripțiile psihologice, stările sufletești evocate de scriitor și mobilurile schimbării lor, el devine părtaș doar la cioceniri și replici, dispunînd deci de ceva care seamănă probabil cu planul romanului într-un eventual bruion al autorului originar. Chiar și așa însă, tinerii spectatori participă la cîteva întîmplări pilduitoare, pot urmări suita evenimențială și, oricum, aud o sumă de dialoguri de valoare literară, rostite de prietenii aflați pe mări în căutarea aventuroasă a unei insule necunoscute, care e în fond însuși idealul lor de frăție într-o bine, cinste și dreptate.

Țarat de textul ateatral în cea mai mare parte a lui, spectacolul are un curs sincopat, părînd acum a galopa și acum a tropăi pe loc. Se realizează o anume calcidoscopie poetică a locurilor prin care se călătorește, cu decoruri simple, aerate, comunicante, gîndite de Mihai Mădescu. Sînt semnalabile factura coloristică precum și pitorescul potrivit al costumelor, iscălite Lia Manțoc. Regizorul, care a izbutit pînă acum cîteva montări notabile în diferite teatre, e aici mai puțin observabil. Vizibilă e însă precaritatea în materie de tehnică scenică. Cristian Irimia (căpitanul argonauților moderni), cîțiva din membrii echipajului — siluetați de Ion Gh. Arcudeanu, Constantin Fugașin, Mărioara Sterian, în parte Gheorghe Vrînceanu (cînd nu pozează — izbutit în Călugărul travestit, nu și în Spînul pirat), Nicu Simion (mișcîndu-se frumos, dar uitînd mereu partenerii, dînd zîmbete dulci numai către sală), Romeo Stavăr au cîte-o fărîmă de adevăr scenic, iar uneori sînt plauzibili. Dacă regizorul i-ar fi îndemnat pe actori să nu se precipite, alergînd pe distanțe de cîte doi-trei metri ca să stopeze apoi brusc, ca împușcați, dacă le-ar fi temperat chiotele către cei din apropiere, ar fi domolit tendințele către un joc de bîlci, ale lui Mircea Stroe — de o antiteatralitate agresivă, imposibilă — Răzvan Ștefănescu — pe cît de fioros, pe atît de inexpresiv — Dumitru Anghel, absolut incomprehensibil în încercările lui de a o face pe turcul, pe bucătarul necăjit, pe soțul asuprit sub papucii mai multor neveste, Gheorghe Tomescu, căruia îi este imposibil să joace omenește, fără schimonoseli și scălimbăieli, probabil că am fi avut o reprezentație normală Sau pe-aproape.

Valentin Silvestru

IAȘI:

„Insula"

■ NAȚIONALUL ieșean propune publicului său o reîntîlnire, după foarte mulți ani, cu dramaturgia lui Sebastian. După foarte mulți ani, pentru că gestul nu s-a mai produs din stagiunea 1964/1965, cînd se monta aici **Jocul de-a vacanța**. Spectacolul regizat de Dan Stoica are ca principal merit tocmai prilejuirea acestei reîntîlniri. Iubitorii de teatru au fost nu doar prezenți, ci, s-a dovedit, deopotrivă, sensibili și generoși. Am fi dorit să asistăm și la o realizare scenică deosebită, exigență justificată de cota profesională arătată de Dan Stoica în două anterioare montări, cu texte de D.R. Popescu. Din păcate, o anume suficiență, manifestată de regizor încă din stagiunea trecută, cînd ne-a invitat la o modestă reprezentație — **Omul cu mîrțoaga**, de G. Ciprian — se prelungește și în cea mai recentă premieră a sa.

Spectacolul își propune, așa cum se cuvenea, să pledeze pentru păstrarea de către om a simburelui de încredere în dragoste, în fericire, în viață, dincolo de adversitățile realității înconjurătoare. Aceasta e „insula" pe care se refugiază trei oameni asaltați de ostilitățile unei lumi primare. Izolarea celor trei tinde să devină, în fond, o evadare în grup din singurătate, o regăsire a propriei verticalități umane prin descoperirea omului din preajmă. Se simte în spectacol această tentativă de citire și de descifrare a piesei lui M. Sebastian, sugerată, de altfel, chiar de piesa însăși. Momentul de împlinire, petrecut în închipuirea personajelor, scena „beției cu aspirină", indică o pistă convenabilă pentru realizarea tentativei. Nu s-a întîmplat așa ; regizorul a imprimat un fel de lejeră concretețe relațiilor dintre existențele care populează piesa, astfel încît atmosfera atît de specifică dramaturgiei lui Sebastian rămîne prizonieră în spatele unei dense rețele de amănunte domestice ; „insula" pe care încearcă să reziste cei trei naufragiați devine un loc comun al micilor și marilor mizerii provocate de violență și de irațional.

Mai fidel spiritului original al operei scrise, Adi Carauleanu, în personajul Bob, se vede ajuns în situația de a înclina balanța raporturilor inter-umane din piesă în favoarea personajului său. Nadia, caracterul cel mai puternic din **Insula**, presupunînd păstrarea echilibrului între orgoliile și naivitățile celor doi bărbați și menținerea intactă a iluziei de fericire posibilă, renunță la condiția sa de „prim între egali" și devine pur și simplu „unul dintre egali" ; Monica Bordeianu semnează, în rol, o evoluție agreabilă, oprită însă la vîrsta candorilor romantioase. Teofil Vâlcu îl blindează pe Manuel B. Manuel cu certitudinile omnipotenței, chiar în situațiile de umilință materială, dînd naștere unui personaj posibil.

În spectacolul ieșean cu **Insula** se adaugă însă textului rămas de la M. Sebastian tot felul de năzdrăvănii, cu scopul vădit de „a delecta" sala, de a o amuza la nivelul primului sistem de semnalizare.

Constantin Paiu

BRAȘOV:

„Doi pe o bancă"

■ SALA Studioului Teatrului Dramatic din Brașov — cu numai vreo trei ani vechime — are de pe acum o istorie prin cîteva (poate tot trei) excelente spectacole. Între care includem și ultima premieră, **Doi pe o bancă**, lucrare aparținînd dramaturgului sovietic Aleksandr Ghelman.

Gustul realului crud al autorului ne-a dat inițial senzația că distanța clasică de public se impune. Motiv, deci, de interes în plus. Demonstrația regizorală dovedește, însă, că adecvarea textului la condițiile studioului stă în mare măsură în puterea directorului de scenă. (Se subînțelege, desigur, și reversul chestiunii). Eugen Mercus a surdinizat cu talent întreg spectacolul. Totul se întîmplă chiar într-un parc. Cu sublinierea că sînt înlăturate sugestiile ce ar ține de ambianța calmă de reculegere, de posibilele plimbări „sub clar de lună". Parcul din studio păstrează doar o bancă verde, cu mici amintiri scrijelate pe spătar, ca pretutindeni în lume, și un leagăn părăsit acum, la ceas de seară. El și Ea se întîlnesc aici aproape fantomatic. Cu ce gînduri? Ni se pare că e potrivită obscurizarea intențiilor. Se întîlnesc pur și simplu, scoși din casă de spaima singurătății. El mascheză bine drama interioară, ceea ce înseamnă că rănile sînt încă însingerate. Ea este mai puțin abilă, căci, poate, deține o capacitate tainică de resemnare. Sub umbra nopții li se văd chipurile pe jumătate. Își vorbesc mai întîi cu politeți exagerate. Ea își amintește de o altă seară, de demult. De acum înainte urmează „vînătoarea" măștilor lui. Spectacolul regizorului Eugen Mercus nu exclude scena crudă, dură în desvestmîntarea eroilor de hainele străine. Ceea ce este conform textului, intențiilor dramaturgului atras stringent de cel mai veridic realism. Violenta întîlnire, după un crescendo intens, se potolește încet-încet pînă la lacrima pură, umanizînd dramatic cele două ființe. El este contaminat de resemnarea Ei. Împreună își asumă singurătățile, Ea sugerîndu-i, totuși, o speranță...

Interpreții, Costache Babii și Melania Niculescu, parcurg acest spectru al singurătății în tonuri care îi despart și îi unesc, totodată. El, în interpretarea lui Costache Babii, este un dansator pe sîrmă și dacă n-ar exista brațele Ei întinse, picajul i-ar fi fatal. Actor experimentat, Costache Babii joacă în expresii vii toate subterfugiile cu care personajul vrea să se amăgească, remarcabil fiind în clipa în care măștile sînt spulberate. Trecerea spre adevăr dă întreaga măsură a talentului său. Melania Niculescu izbutește o compoziție din linii simple. O femeie care, poate, caută un bărbat dintr-o sîncră nevoie de tandrețe. Actrița imprimă personajului un emoționant aer de autenticitate. Revolta în fața minciunii nu vibrează, dar se dislocă firesc, la fel ca și lacrima care nu e plînsă, ci izbucnește, asemeni unui țipăt scurt.

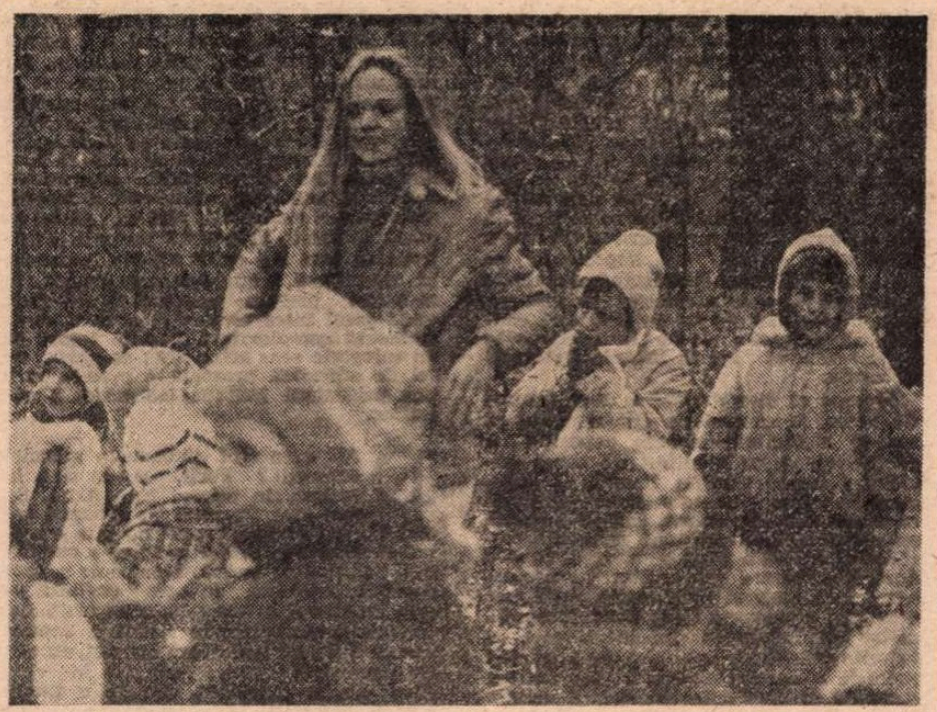
Doi pe o bancă se înscrie printre spectacolele semnificative ale teatrului brașovean. Decorul Doinei Antemir, auster și realist, face și el să ne obsedeze această... bancă pentru doi.

Ermil Rădulescu

Îndelungată așteptare

UN mai potrivit tandem decît acela care stă la baza filmului **Sper să ne mai vedem** nici că se putea teoretic concepe, între experimentatul scenarist Ion Băieșu (de două decenii prezent pe afișele noastre cinematografice) și între regizorul debutant în lung-metrajul de ficțiune Dumitru Dinulescu existînd „înrudiri", încă de la nivelul genurilor literare abordate. Față de prozatorul și dramaturgul dotat cu „fantezie comică, pasiune de moralist, capacitate de a trăi pe mai multe registre afective, simț al oralității, și mai ales, acea ușurință de a inventa subiecte simple din observarea vieții comune" (astfel definește Eugen Simion calitățile lui Ion Băieșu) mai tînărul său confrate are afinități și dorește să le sublinieze el însuși (fie că se descrie citindu-l, în cartea **Galaxia burlacilor**, fie că îl include în repertoriul montat pe scenă ori pe platourile televiziunii). După același principiu, Dumitru Dinulescu ține să precizeze că filmul se petrece în Aldeni (comuna de baștină a lui Ion Băieșu), iar fundalul unei secvențe introduce discul **Tanța și Costel.**

Comuniunea astfel declarată reverberează însă prea vag pe parcursul întregii pelicule. Accentele ironice se estompează, iar efuziunile poetizante sînt supralicitate (peisajele de toamnă, reveriile educatoare, pînda la vînătoare, ca și sosirea căruțelor în preajma viitorului lac de acumulare fiind insistent comentate muzical, prin inadecvatul aranjament de fragmente din Vivaldi și, mai ales, din Saint-Saëns). Amuzantele peripeții ale lui Doru, inginerul venit să-și lecuiască astenia în satul natal, dar care nu are răbdare să asculte ciripitul păsărelelor și să privească firul ierbii, ci transformă o veche moară într-o microhidrocentrală, se consumă grăbit. Pendularea de la gravitate la reversul ei nu e urmărită coerent, firele epice rămînînd nu rareori suspendate ; prin retușarea ori prin eliminarea unor detalii aparent neînsemnate, subiectul (tratat de Ion Băieșu și în piesa **Necunoscutul**, difuzată în luna august la radio) își pierde, citeodată, cursivitatea. Paradoxal, mai concret se delimitau, pe calea undelor, chiar și spațiile de desfășurare a întîmplărilor, în vreme ce pe ecran confuz devine itinerarul citadin al eroului principal, marcat îndeosebi prin intrările și ieșirile din instituțiile de la care încearcă să obțină aprobările și materialele necesare proiectului său. Trecerea de la ușa directorului absent la cea asemănătoare a prietenului Costică este aproape insesizabilă, în schimb racordul dintre biroul șefului de depozit și depozitul propriu-zis se descifrează cu greu. La fel de derutante apar direcțiile de deplasare în ambiantele rurale ; în absența unor repere clare de geografie filmică, scene în sine bine construite (precum întîlnirea tinerilor în pădure sau fuga Dorei pînă la șinele de cale ferată) își epuizează substanța verosimilă, căpătînd aspecte pur decorative. Derularea acțiunii în timp se supune tot cadențelor incerte ; bruscă este succesiunea anotimpurilor — și nu numai în artificialul final, în care, probabil, grație telepatiei îndrăgostiții se regăsesc, după ce zăpezile se topesc, iar primăvara e



Cadru din filmul Sper să ne mai vedem **scris și regizat de Dumitru Dinulescu (protagoniști : Valentin Mihali și Ileana Harșa-Negru)**

prevestită printr-un portret cu frunze ruginii. Absurd de puternic luminată e camera în care își caută somnul surmenatul Doru, indiferent dacă e seară ori abia se ivesc zorile. Căci operatorul Alexandru Groza, deși demonstrează că știe să compună frumoase tablouri autumnale, nu izbutește să modeleze credibil atmosfera nocturnă (șocant fiind deasemenea abuzul de reflectoare din curtea Tudoriței ori din gospodăria lui Gheorghe).

Cineastul Dumitru Dinulescu nu mai „hipertrofiază derizoriul", ca în volumele sale, dimpotrivă, pășește senin în respectivul teritoriu și se lasă prins de o prea comodă înțelegere a limbajului audio-vizual. Uitîndu-și sarcasticele concluzii din perioada de studii post-universitare, folosește odinioară refuzatele „pilule gălbui de vechi ce erau și-n care tăceau și răcneau în același timp formații severe de truisme, de noțiuni vulgarizante și de interpretări vulgarizatoare" (Citat din **Galaxia burlacilor**). După o îndelungată așteptare — a absolvit I.A.T.C. în 1973 —, el aduce în studioul de la Buftea nu spiritul literaturii sale, ci deocamdată doar cîțiva actori descoperiți în teatrele din țară ; iar buna intenție se vădește rodnică, mai ales, în cazul debutantului Valentin Mihali (convingător în dubla postură de specialist entuziast și de „mare maestru al combinațiilor", gîndite spre folosul obștei). Interesantă este deasemenea simetria tipologică dintre ingenua, copilăroasa încă Dora (Ileana Harșa-Negru, aflată și ea la întîia apariție cinematografică) și învățătoarea dispusă să-și verse amărăciunile de față bătrînă printr-un denunț, dar capabilă și de elanuri generoase (caricaturala partitură fiind interpretată de Maria Dumitrache-Caraman în stilul cunoscut, deși fără precizia din filmul **La capătul liniei**). De altfel distribuția se echilibrează prin prezența actorilor de renume, celor mai mulți oferindu-li-se roluri similare cu cele anterior jucate. Mitică Popescu cizelează desăvîrșit portretul primarului de comună, cristalizîndu-și, parcă, experiențele cîștigate în **Vînătoarea de vulpi** sau în **Clipa.** Cu ținuta din **Orașul văzut de sus** vine Margareta Pogonat, Ernest Maftei întruchipează — ca în atîtea alte rînduri — un bătrîn, viguros și cinstit țăran, după cum în încă și mai scurta-i apariție, Mihai Mereuță figurează, ca deobicei, un meșter priceput. Numai Ion Besoiu are șansa unei inedite ipostaze și o fructifică pe deplin, portretizînd cu vervă, într-o unică secvență, un director pasionat de destinele echipei locale de scrimă. Episodul are și autenticitate, și haz, impunîndu-se ca momentul cel mai realizat din pelicula **Sper să ne mai vedem.**

Ioana Creangă

ERATĂ. În articolul „Zilele filmului elvețian" din nr. 49, pag. 17, coloana 1, primul paragraf se va citi : Producția cinematografică elvețiană evaluată de la începutul sonorului și pînă azi la peste 180 de filme de ficțiune [...] ; coloana 1, paragraful 2: Unul dintre ele de Claude Goretta, **Provinciala**, și **La depărtări de ani lumină** de Alain Tanner ; coloana 2, paragraful 5: selecția deschisă cu **Provinciala** lui Goretta s-a încheiat cu **La depărtări de ani lumină** de Alain Tanner.

Cinema

Flash-back

Stilizarea și umorul

● MANICHEIST, lent și simbolizant, situat la jumătatea drumului între tragedie și parodie, **Dodes 'ka-den** este considerat un cap de serie între filmele neistorice ale lui Akira Kurosawa, regizor care — anterior — reproșase comentatorilor străini că văd în cinematograful țării sale doar luptele de samurai și costumul istoric, nu și latura realistă, înclinată spre subiecte contemporane. Așadar, filmul din 1970 era un pariu, un efort demonstrativ, care nu a întîrziat să fie recunoscut și sancționat de o critică dornică de reabilitare. Cu atît mai mult cu cît tema și mesajul erau (mărturisit) preluate din **Miracol la Milano** al lui De Sica. Kurosawa dovedindu-se încă o dată un merituos traducător (sau adaptator) al subiectelor străine în limba și decorul japonez, fie că era vorba, în trecut, de Shakespeare sau Dostoievski, fie — acum — de mentorul neorealist italian.

Montînd o suită de scheciuri într-un bidonville, la marginea unui depozit de gunoaie, Kurosawa prezintă o lume a nervilor și sărăciei, a delăsării și deznădejdii. Micile povești pornite la începutul filmului, fără vreo legătură între ele, sînt urmărite în paralel, își ating conflictul și deznodămîntul cam deodată și lasă la sfîrșit sentimentul unei păci odioase care învăluie și pecetluiește lumea nedreaptă ce-o cunoscusem din primele secvențe. Decorul este sărac și convențional, constînd dintr-o cișmea publică, unde se adună femeile, o mașină, în care locuiesc cerșetorii, cîteva interioare și exterioare pictate. Lumina este egală și neutră, scăldînd totul fără nuanțe și fără taine. Ai zice că singurele elemente realiste sînt grămezile de pămînt și de gunoaie, care scapă atotputernicei stilizări.

Paradoxul acestei despuieri aproape totale constă în faptul că îndepărtează filmul tocmai de actualitatea dorită, apropiindu-l mai mult de basm sau de istorie. Dispărînd orice specific local și chiar temporal, totul devine surorizător de neasiatic, de neprecizat, ceea ce în principiu este bine și creează un cadru esențial plin de generalitate. Oamenii sînt peste tot la fel, dramele, suferințele lor sînt asemănătoare.

Singurul element în altă cheie este umorul, iar reputatul regizor n-a reușit să-i evite capcanele locale, să-l traducă într-un înțeles cumva internațional. De unde rezultă o oarecare deficiență în receptare, o despărțire a unui număr de spectatori nejaponezi de farmecul unei comedii umane ce li se pare căznită și chiar puerilă. Umorul este — cînd este — calea cea mai spirituală de comunicare între oameni. Dar, cînd el aparține numai unuia din părți, este ca și cum nu ar exista, și atunci comunicarea se întrerupe și intențiile se răstoarnă.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Regizorul

● Indiscutabil, Ion Sava a reușit să clintească substanțial alcătuirea mișcării teatrale și pe cea a vieții culturale românești de după 1930, punîndu-și contemporanii, slujitori ai scenei dar și ai literelor, artelor plastice sau ai altor arte în fața unui program de creație novator, de mare originalitate. Spirit modern în adevăratul sens al cuvîntului (regizor, scenograf, pictor, caricaturist, autor de piese, eseist), Ion Sava a deschis, cum observa Tudor Arghezi, „o cale nouă", inovațiile sale nereducîndu-se la parțiale propuneri repertoriale sau regizorale, ci inaugurînd o nouă modalitate de gîndire și acțiune teatrale, cu ecou stabil peste timp. Cum înregistrările audiovizuale lipsesc cu desăvîrșire, cele două decenii de muncă în folosul teatrului național pot fi cunoscute numai indirect din sinteze, cronici, relatări, amintiri. Dar chiar și așa ele continuă să fie extrem de vii în conștiința generațiilor actuale ce nu au avut șansa a vedea „in direct" spectacolele Shakespeare sau cele după Alecsandri, sau cele ce au contribuit la orientarea interesului general față de dramaturgi ai secolului nostru precum Pirandello, Claudel, dar au posibilitatea de a depista urmele lăsate de regizor în formarea trupelor actoricești din București și Iași, sau în stilul unor confini ce i-au urmat cursurile, ca Dan Nasta, Liviu Ciulei, George Rafael, Crin Teodorescu. În același timp, contribuțiile sale teoretice se înscriu, cu o pondere specifică, în dezbaterile de specialitate ale vremii. Ion Sava este adeptul decis al primatului regiei, considerînd, astfel, că nu textul literar ci „acțiunea scenică trebuie să constituie ultimul scop al teatrului". În spiritul unei fundamentale fidelități față de pagina scrisă, „regia modernă" are dreptul „să se atingă de opera autorului dramatic" interpretînd-o și reinterpretînd-o „în fel și chipuri", dar libertățile artei teatrale al cărei executant nu este autorul nu constau în atacul brutal al literaturii ci în nobila ei regîndire. La fel și în muzică, unde „Wagner, susține Ion Sava, și toți marii muzicanți au compus muzică genială, și cu toate că interpretarea lor diferă de la executant la executant, nimănui nu i-a venit în cap să șteargă o notă sau să schimbe un accent muzical. Interpretarea totuși e atît de variată !". Talentul actorului, în măsura în care „e întrebuințat cu știință", devine mijlocul esențial ce poate asigura succesul vastei sale năzuințe de „reteatralizare" a teatrului, de armonizare a acestei instituții cu marile prefaceri înregistrate de cunoașterea și cultura vremurilor prezente, vremuri în care scena „trebuie să dea poporului, prin reprezentație, imaginea realităților și a tuturor aspirațiilor". O evocare Ion Sava (scenariul Constantin Paraschivescu și Miron Zirnoveanu, regia artistică Cristian Munteanu) a fost transmisă în prima seară a săptămînii radiofonice. Înmulțirea profilelor de importanți regizori și oameni de teatru, a **Biografiilor unei capodopere**, dedicate spectacolelor de referință, precum și înregistrarea lor, fie și fragmentară, de către televiziune sînt fapte prin care radioul și micul ecran pot contribui nu numai la informarea dar și la formarea marelui public.

Ioana Mălin

Telecinema

Un spațiu paradisiac...

■ Luată ca de obicei cu o mie și una de chestii, că doar nu cu „O mie și una de nopți", lumea — e fără îndoială — n-a băgat de seamă ce-i trecea prin fața ochilor la 15 noiembrie 1935, ziua premierei acelui film cu frații Marx, regizat de Thalberg. **O noapte la operă.** E adevărat că a avut loc un fenomen curios : în prima sală unde fusese prezentat filmul, lumea abia emisese cîteva rîsete la generic, după care amuțise ; regizorul nu se înspăimîntă, transportă imediat bobinele într-un cinema de peste drum și acolo publicul fu gata-gata să moară de hilaritate, dacă n-ar fi apărut „The End"-ul. Această lipsă de unanimitate — vizibilă și la Chaplin, și la Stan, și la Bran, și la Keaton, chiar pînă la Jerry Lewis — va însoți, ca un blestem fertil, tot ce dă genial comedia cinematografică. Succesul de piață și de critică (în „New York Post", Thorton Delehanty scria că „riscînd să-mi înghit cuvintele, cred că nici unul din filmele lor precedente nu atinge bogăția satirică și comică a **Nopții la operă**") nu ne împiedică să rămînem la ideea că nu s-au tras, totuși, toate consecințele („parcă din «Avarul» s-au tras" — ar spune Groucho), din celebra scenă a cabinei*), de pildă.

Într-o cabină nenorocită de vapor, „o gaură de șoarece cu hublouri" — scrie într-o istorie a fraților Marx — Groucho se instalează mai întîi cu Chico, cu Baroni (un personaj secundar, tenor !) și-l descoperă în cufărul său pe Harpo cel mut, dormind încovrigat ca un ciine ; îl scot de acolo, dar în chichineață apar două femei voinice care vor să facă paturile ; Harpo le doarme pe umerii lor ; vine apoi un mecanic care are treabă cu încălzirea ; apare, îndesîndu-se în încăpere, o manichiuristă, căutînd mîinile lui Groucho ; sublimul frățior îi cere „să-i taie unghiile scurt, fiindcă nu prea mai e loc..." Nimeni nu pleacă, toți se îndeasă, mecanicul e căutat de un muncitor de proporții colosale, se bagă și o necunoscută care o caută pe mătușa ei Minnie, răsare și o uriașă femeie de menaj, în sfîrșit, în mulțimea pe umerii căreia Harpo continuă să doarmă — căci acesta este amănuntul care scoate lumea din țîțîni, precum undeva unul cade din cer, în timp ce celălalt ară ! — se mai îngrămădește un corp de chelneri care aduc de la bucătărie tăvi cu ouă tari ! Toți își găsesc loc, putere și ingeniozitate ca să coexiste compact, nici unul, absolut nici unul, neîncercînd să-l lovească, să-l mănînce, să-l gîtuie pe cel de alături, în cea mai paradisiacă imagine a insuportabilului. În clipa cînd ușa se deschide brusc de afară, toți țîșnesc și se revarsă din cabină, într-un jet dens și stupefiant care măturǎ platitudinea și longitudinea normalității sterpe, dă unul din grandioasele vertîjuri pe care omul superior trebuie să le încerce în fața pulsațiilor realului și redimensionează, pe un spațiu de gigilice, acea „marea grădină a lui Dumnezeu", care-i lumea în mosmondeala, frenezia și contorsiunile ei.

De cîte ori am văzut această cabină — și mă uit la ea mereu cu un creion în mînă — am senzația că sînt cîrtița lui Kafka, într-un moment iluminat de humor, în cinemateca ei personală stabilită lîngă cămară, gîndindu-se că dacă așa s-ar trece, la urma urmei, Styxul, n-ar fi rău deloc.

R. C.

*) văzută de curînd la un „Album duminical".

Plastică

Verticalitatea cugetului

PE afișul expoziției **Ovidiu Maitec** apare, simetrică, pregnantă în ființa ei de lemn, o **Poartă** : neșovăielnic croită, nu se ascunde sub zădărnicii lunecoase, își ajunge sieși, leală și dreaptă. Stă în fața noastră, concentrată în adevărul acestei materii, nobil senzuală, cu venele ei, cu buza îngroșată care o încheie ; nu se dezice de plinătatea robustă a lemnului, dar nici nu se opintește în vreun efect scorburos de speța pitorescului. Ca să se cumpănească astfel, acut, între tentații, și să ni se instaleze emblematic în privire, forma aceasta adunată nu e, simplu, închisă. Căci lemnul imaginii pe care o propune Maitec se lasă axial traversat, de o fisură aproape invizibilă și totuși fermă ; o linie de aer, — o linie de gînd.

Aerul încremenise, și sunetul nu-l putea străbate, în solitudinea marilor lespezi de la Eleusis, — cînd sculptorul ar fi voit să-și strige emoția, să cheme, din tărîmurile afunde, Marile Zeițe... Nu fabulez, lîngă ruinele de acolo, lîngă Propyleele omagial înălțate în vremea Imperiului, el se oprise vrăjit, citea în piatră rotirea Porții din mijloc, — aceea de unde pornea călătoria simbolică. Marmura le păstrează — urma țițînilor și crestăturilor circulare pe care, mișcîndu-se masiv, le-au întipărit canaturile de acum două milenii. „M-am bucurat, simțind că aș putea fi, sigur, unul din cei ce au cioplit și au înălțat porțile" — îmi scria Maitec, cu o încredințare simpatetică, aptă să rezume revelația de la Eleusis. Căci, la rîndul lor, **Porțile** de el înfăptuite nu-s un decor care să obtureze. Răzbat prin ele, bine dominate, avînd tensiunea grav vibrantă a unui unison de coarde, elanuri dintr-un atticism de plenitudine, — dintr-o lumină cu grăunte strîns și neted. Sculptorul, dealtminteri, știe, precum clasicii, că „a vedea" este o **disciplină** : „un office de raison" — ar fi spus bătrînul Poussin. Dar urmărește, pentru sine, o disciplină care să însemne concentrare a cugetului și nu precară avariție a simțirii.

De aici, fervoarea susținută a ansamblului de la Dalles ; impresia de construcție decantată, dar și de reculegere, de austeră prezență, pe care, în total, o produce expoziția. Nu exagerez cînd, din trecut, îmi vine în minte, pentru a o retrăi în altă cheie, emoția unei memorabile întîlniri, în urmă cu 20 de ani : cînd tot aici, în aceste două săli, s-a desfășurat severa expoziție, ultima, a lui Gh. D. Anghel. Spre un atare înaintaș trimite chiar omagiul unei lucrări tradițional figurative, rămasă acum singulară la Maitec, — chipul lui **Eminescu** ; în însăși sveltețea lui fără emfază, e ca un gest de atașament sentimental față de Anghel. Însă pentru a-și capta cu adevărat lăuntrul și noima de taină, alte imbolduri îi fuseseră lui Maitec hotărîtoare. Ca să-și recunoască propria temelie, i-a folosit să se înfioreze de răvășirile patetice care cutremuraseră în adînc sufletul Europei : de la mărturia sculpturilor gotice — cutare Christ, halucinant „atîrnat" deasupra altarului unei catedrale, într-o lagună din nord —, de la transfigurările lui Grünewald, pînă la șocul încercat sub catapeteazma unui anume expresionism obiectiv, al istoriei. Fu pentru el un straniu turnant, anul 1961, îl obsedau, întors din Germania, ruinele negre ale Dresdei, teribil acuzatoare, ferestrele oarbe deschise spre cer și păsările mari, murdare de scrum, zburînd printre ele. Din asta s-a ivit, în iarna aceea, „un lemn ciudat, — cu totul altceva decît făcusem pînă atunci : era un fel de zid, poartă și pasăre" — îl desemnează Maitec. Era fragmentul cu înțeles instaurator, — expus prima oară acum, în sala Dalles, — germenele și oarecum izvodul unei ample evoluții, căreia astăzi îi putem fără sfială admira autoritatea și neprevăzutul ; într-o manifestare cu atît mai importantă cu cît acest taciturn, disprețuind efuziunile complezente — le socotește un diletantism profesional —, nu se lasă ușor convins să expună : ultima sa „personală" în țară a avut loc în 1976, la Colocviul Brâncuși.

Riguros și discret, Maitec face, tocmai de aceea, o confesiune din rigoarea cu care-și alcătuiește propria expoziție ; o confesiune și un manifest de sobră eficiență : despre tradiție, bunăoară, înțeleasă fără panaș voluntarist, mai degrabă ca o asumată „ispășire", care îl cufundă pe artist în adîncuri încă nenumite, cerîndu-și prin el o voce, o emergență, poate dureroasă, înspre mîine. Dintr-un asemenea cuget, umil și îndrăzneț laolaltă, s-a dezvoltat traiectoria sa, după începutul anilor '60, îndelunga lui identificare cu valorile perene ale lemnului, cu fabuloasa rodnicie a acestui element, în cîmpul străvechi al civilizației noastre. A asculta creșterea sevelor, a coincide metaforic cu această obscură creativitate a lemnului, a fost un îndemn fecund, căruia i-au răspuns artiști de seamă din generația care se ridica atunci. Dar era, în aceasta, și un risc, acela al unui anume localism, al unei închideri în valori care să nu treacă dincolo de granițele constituite ale experienței noastre naționale. Mai ales, folosirea lemnului în obtuzitatea massei lui, în prezența lui opacă, garanta izbînzi de frustă robustețe, dar în același timp putea fi o frînă în ce privește valențele de promptă tranzitivitate. Felul cum a atacat Maitec lemnul a fost, de la început, remarcabil — întors spre izvoare și în același timp cu o deschidere spre posibilități acuzat contemporane ale limbajului. O proclamă destule lucrări, această **Poartă a amintirilor**, de exemplu, francă, puternică, sub o streașină elaborată în caneluri și perforații : ai spune, trecutul cu viziera ridicată, cu un fel de privire încrezătoare către mîine. Era un **mîine** al tehnologiei, al repetitivului industrial, al perforațiilor care au fost asemănate cu acelea ale cartelelor electronice. Prima impresie suscitată printre noi, printre critici, se vădi totuși prea simplificatoare ; am asimilat prea lesne această noutate de expresie cu exigențele tehnologicului contemporan. Căci Maitec, în fond, vizează departe : dincolo de ceea ce era deschidere către presiunile invadatoare ale tehnologiei și ale cantitativului industrial, el își rezerva o ieșire către alte zone, către o nouă abordare, pe altă treaptă, a **calitativului**. E ceea ce s-a văzut în evoluția ulterioară — cînd programatica „evidare" a masselor ,parcă bombardate uneori cu un **laser**, a devenit secundară, subordonată unor elemente plastice de semn pozitiv. Exista o pozitivitate a vidului, de la început, în plastica lui Maitec. O sculptură, de pildă, în care este vorba despre **Coloană, Cer și Lună**, răstoarnă semnificativ raporturile : cerul face o prezență compactă, niște aripi grele de lemn, iar luna un spațiu negativ, un gol desenat în materialitatea cerului. Compenetrația între massă și energie, între gol și între plin, care l-a caracterizat pe Maitec îndată după 1960, arăta că el voia să iasă din schemele și așteptările prestabilite. Apelul la evidarea sculpturii, a massei, era una din modalități, fără ca artistul să poată fi închis în această formulă. Pozitivitatea care s-a rostit tot mai puternic, în ultimii ani, era anunțată demult, în elaborări precum cunoscutul său **Cub**, unde jocul între convex și concav, de o frumoasă complexitate, ascultă totuși de un categoric sens afirmativ ; aș spune, un fel de stîncoasă prezență a massei, care ține prizonieră tentația labirintică a golurilor.

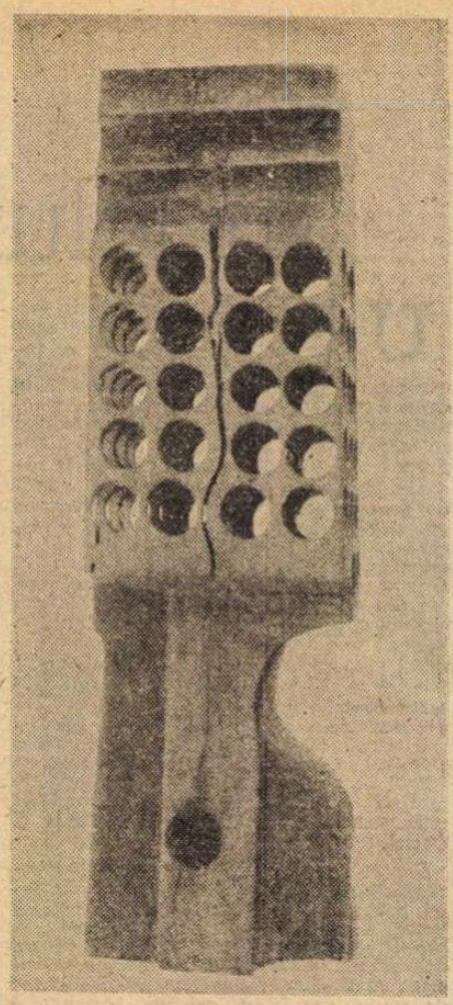
DAR care sînt emblemele actualei expoziții ? **Porți**, și ele sînt, la Maitec, în primul rînd **Aripi**. Și, mai ales, **Tronuri**. În gîndirea artistică a lui Maitec **Tronul** nu este o metaforă a puterii, este o imagine a stabilității ; și, mai cu seamă, departe de a flata orgoliul, îndeamnă la acea cuviință pe care francezul o numește „droiture". Ați observat îngustimea de strană a acestor tronuri ? Cu cît înaintează artistul, cu atît ele devin mai înalte ; obligă, în chip ideal, nu la hieratism, dar la o ținută care să reprezinte o verticalitate profundă a cugetului. În cel mai înalt, în ultimul dintre ele — cel numit **Horea** —, se înfăptuiește un raport imprevizibil între partea din față, cu acele urme evidente, de bardă, — adevărate armonii ale asprimii — și între reversul compoziției, care e alcătuit din două aripi. Stabilitatea se bizuie, deci, pe elan, se îngemănează cu voința și putința înălțării. Mi se pare că asemenea metafore sînt aici operatorii, tocmai pentru că **Păsările** lui Maitec n-au fost „zboruri" în sens brâncușian — „eu nu sculptez păsări, ci zboruri", gîndea bătrînul. **Păsările** lui Maitec au fost, de la cele dintîi, **Porți**, — „treceri" și „praguri" înspre un alt tărîm.

Cum să nu visezi intens, lîngă aceste obiecte, grandios arhitecturate, lîngă desenul heraldic, lizibil al sculpturii, — fabuloasă totuși, asemenea acelor jilțuri de piatră, intemporale, ivite prin milenii, de departe, încă din Cyclade, enigmatice la orizontul memoriei, dincolo de limitativul **stilului** și al **istoriei** ? Asemenea acelui fantastic tron din Capela Palatină, al lui Carlomagnul, sustras determinărilor, precum o pură cristalizare de mit ? Stă singur, la tribuna etajului imens, dominînd întregul ; în față i se clatină, nesfîrșit, lanțul unui candelabru voit de un urmaș respectuos, Barbarossa. Veghează de peste o mie de ani, liniștit și intangibil. Cînd, în timpul ultimului război, o bombă nimicitoare a pătruns printr-o fereastră a navei gotice, semnul lui nevăzut i-a deturnat miraculos traiectoria, gonind-o, ca pe o pasăre bezmetică, pe altă fereastră.

Dar dincolo de „Porți", dincolo de „Aripi", de simbolica lor, iată o lucrare insolită, — căci stă orizontală, culcată la pămînt, ca o formă de telamon, de atlant, ca unul din elementele susținătoare de arhitectură, pe care loviturile timpului ar fi doborît-o. Mi-am adus aminte de telamonii celebri de la Selinunt, de la Agrigent, — de la templul lui Jupiter —, piatra redusă la un fel de structură visătoare și oarbă, cu atît mai patetică. Severitate a arhitecturii, deci, care sfîrșește însă, aici, într-o gîlgîire de materie, aceea a unui grumaz retezat. E **Ion**, acela al patetismului biblic — Ion Botezătorul —, dar și istoric — Ion Vodă cel Cumplit —, acela, de asemeni, al aprigelor drame țărănești. Toată această simbolică încape într-o imagine care evită orice retorism și orice difuzie barochizantă. Să comparăm o asemenea rezolvare cu acelea ale lui Etienne-Martin, de pildă, unul din marii sculptori ai lemnului, lacom de arborescențe explozive — **Omagiu lui Bernini**, se cheamă explicit una din piesele sale, rotatoriu învoaltă. Totul, în schimb, este aici strîns, totul ascultă de o voință severă, zbuciumul s-a condensat în interioritatea morală a lemnului. Astfel filtrată, durerea însăși sintetizează contrariile.

Mărturisea odată, în treacăt, — el, cel avar cu efuziunile — că, pentru sine, chiar fericirea are un gust amar. Amar, poate, ca gustul de nuc — ca această savoare pe care ne-o aduc de atîtea ori sculpturile sale, pline de atîtea tandre și totuși inflexibile făgăduințe. În arta lui Ovidiu Maitec, cumpăna duhului înseamnă precizie intelectuală, dar și supremă eleganță a discreției.

Dan Hăulică



OVIDIU MAITEC : **Turn**

BALET

Oaspeți

Malavika Sarkar sau sculptura care dansează

■ ANUL acesta a fost socotit anul Indiei în întreaga lume și mesagerii ei culturali au străbătut și străbat toate meridianele culturale ale globului. Țara noastră a primit și ea solii acestei culturi. În Capitală și în mai multe orașe s-au desfășurat spectacolele de muzică și dans în stil **Kathak** ale dansatoarei Malavika Sarkar și ale unei valoroase formații instrumental-vocale.

Kathakul este propriu nordului și nord-vestului Indiei și este singurul dans clasic indian care s-a dezvoltat în două forme, pe care Malavika Sarkar ni le-a prezentat pe rînd, în două seri consecutive. Mai întîi cel mai accesibil, dar mai nou : dansul de curte, apărut abia în secolele doisprezece-treisprezece, la curtea împăraților Moguli. Dans de divertisment cu influențe musulmane, menit să încînte ochiul prin frumusețea mișcărilor, prin strălucirea tehnică, prin ritmica complexă, prin fine nuanțe voluptuoase cuprinde ceremoniale de salut și pantomime cu subiecte ce trebuie să destindă, singura istorie hindusă acceptată fiind dragostea lui Krishna pentru păstorița Radha. Cealaltă formă, de templu, prezentată în al doilea spectacol, s-a născut în epoca premedievală, din povestirile mitologice hinduse, pe muzica clasică a acelei perioade, avînd o origină totemică. Strîns legate de literatură, sculptură și pictură — imagini ale sale apărînd în figurine, în miniaturi, în sculptura arhitecturală — dansul clasic indian a fost codificat cu aproape 20 de secole în urmă, în **Natyashastra**, tratat de autoritate pînă astăzi.

Înfățișînd cele două fețe ale **stilului Kathak** într-un fel de spectacole-lecție, dansul Malavikăi Sarkar nu a avut însă nimic sec sau didactic, ci a fost încărcat cu toate valențele stilului, ce au prins viață prin puternica și complexa sa personalitate. Posedînd o tehnică de mare virtuozitate a picioarelor, de care erau legați o sută de clopoței, antrenați în diverse formule ritmice, de intensități diferite, dansatoarea impresiona în primul moment prin forța și stăpînirea perfectă a ritmurilor, la care se adăugau fluidele mișcări ale părții superioare a corpului, marcate fie de gingășie (cînd povestea copilăria lui Rama), fie de forță explozivă (lupta între Rama și Ravana), fie de subtile, filtrate nuanțe senzuale în dansurile de curte. Dintre momentele de maximă intensitate expresivă, rămîn de neuitat disperarea văduvei lui Ravana, exprimată prin lovirea mîinilor încrucișate deasupra capului cu deznădejde neputincioasă și surîsul ceresc din finalul dansului **Mangalam**, dans animat de dorința ca pretutindeni pe pămînt să domnească pacea. Pantomima în dansul indian produce un puternic impact pentru că stările de spirit nu sînt mimate, ci trăite, deși dansatorul nu poate atinge perfecțiunea (ca altădată artistul medieval european) decît în cadrul gesturilor codificate — mudras. Purtînd costume ce aminteau miniatura și plasîndu-se în poziții ce evocau sculptura, pînă și prin forma plastică a corpului, cu rotunjimi caracteristice canonului indian, dansatoarea părea desprinsă din marile ansambluri sculpturale — o sculptură care dansa spre a ne transmite fondul de gîndire hindusă cu valoare universală : neostoita dragoste maternă, eterna luptă dintre bine și rău, speranța că pe pămînt va domni într-o zi pacea.

Liana Tugearu

Artă clasică din China

■ TRUPA de artă clasică din provincia Shaanxi, cu sediul în orașul Sian, continuînd turneele efectuate în Hong Kong, Japonia, Danemarca, Suedia și R.P. Bulgaria, ne-a oferit recent, pe scena Operei Române, două spectacole construite cu practici artistice vechi, evocînd timpurile dinastiei Tang (sec. VII—X). Istoricii explică marea înflorire a artelor atunci prin avîntul industriei și comerțului cu mătase, avînd în provincia respectivă un important pivot timpuriu. Nu întîmplător, deci, ceremonialul și fastul se constituie în atribute principale ale momentelor artistice prezentate, concretizate în special în diferite forme de dans. Este semnificativ, așa cum se menționa și în prezentările către publicul nostru, care au însoțit diferitele tablouri ale spectacolului, că izvorul subiectelor, apoi muzica și coregrafia îl constituie, ca dealtfel în majoritatea artelor dezvoltîndu-se la curțile medievale, arta populară. În **Aprinderea lampioanelor** sau în **Bucurie pentru lumea întreagă**, de la începutul serilor respective de spectacol, precum și în **Dansul fustelor roșii și al rochiilor din pene** și în **Dansul arhanghelilor purtători de măști**, esențele renumitelor legende, circulînd pe albii lirice, sau debordînd de vigoare, prilejuiau interpreților demonstrații de mare virtuozitate, atracția desigur fiind născută și din costumația extrem de frumoasă, folosind o cromatică vie, eșarfele, brîiele, voalurile etc. Pe de altă parte, muzica vehicula idei conducătoare, mai mult concise, prezentate variațional în asemenea manieră încît să ofere contrapunctului coregrafic un real sprijin, culminațiile născîndu-se prin acumulări îndelungi, surprizele nelipsind, dar nefiind într-adevăr contrastante cu tonul general al declarațiilor.

Interpreții, mînuind cu excepțională dexteritate instrumentele lor, erau susținuți și de muzică vocală, solistică sau corală, imnificînd tematic desfășurările, alcătuind, împreună cu celelalte direcții ale interpretării, o dramaturgie densă, bogată, deosebit de atrăgătoare. În ceea ce privește coregrafia propriu-zisă, toți membrii ansamblului fiind adevărați virtuozi, am fost impresionați, mai ales de culmile atinse în **Dans cu săbii** și **Dansul rochiilor albe**, aceste recorduri venind parcă în prelungirea puternicelor impresii produse de cei șase instrumentiști care dăduseră glas lucrărilor **Gîlceava rațelor** și **Tigrul își ascute colții.** Soliștii ansamblului, cîntînd vocal sau instrumental, se făceau destăinuitori ai frumuseților conținute în **Nopți cu lună și flori**, sau descriind cum **Valurile bat țărmul nisipos** și cum arată **Ploaia veselă în noaptea de primăvară.**

Sub semnul permanent al tinereții, arta interpreților chinezi ne-a demonstrat un nivel deosebit de ridicat, farmecul și poezia unindu-se, pe parcursul celor două seri de concert, cu căldura și prietenia ce au dovedit că îi leagă de poporul nostru.

Anton Dogaru

Semnificația unor sărbătoriri

MĂRTURISESC a nu mă afla printre cei care consideră că sărbătorirea unui moment oarecare, legat de viața unui scriitor, este prilejul cel mai bun pentru un examen critic. Atmosfera generală de bunăvoință ce se înghebează de obicei la o aniversare nu e de natură decît să tulbure sau să amîne judecata exactă de care opera oricărui artist (clasic sau ba) are nevoie, pe care **o solicită** în mod obscur ea însăși, din chiar clipa în care a ieșit la lumină și pentru care nu trebuie să ceară favoarea unor momente privilegiate. Afară de aceasta, valorile unei literaturi nu au nevoie să fie aduse doar pentru un moment în actualitate ; ele sînt mereu vii, mereu prezente într-un dialog cu cei care le-au urmat, cu cititorii pe care nici nu i-ar fi presupus...

Și totuși, experiența mi-a arătat că pînă și în ocaziile festive se poate găsi loc pentru o contribuție efectivă, adică analitică și critică, uneori o sărbătorire devenind un examen lucid și un bilanț sever al trecerii timpului, o întoarcere a unei alte generații spre trecut. La Sibiu, anul acesta, în cadrul „Colocviilor critice ale revistei **Transilvania**" am avut sentimentul că particip cu adevărat la un dialog critic, la o confruntare de opinii slobod exprimate, fără nici o reținere de ordinul complezenței, dar și fără nici o stridență. Dar ceea ce m-a surprins cel mai mult acolo n-a fost nici noutatea unor contribuții, nici varietatea punctelor de vedere, nici spiritul liber al disputelor destul de contradictorii, ci un fapt aparent banal, care se descoperea chiar pe frontispiciul programului acelor zile și peste care trecusem fără să mă gîndesc, anume că doi dintre scriitorii sărbătoriți, Mateiu Caragiale și Rebreanu, s-au născut în același an, că au fost în modul cel mai strict contemporani, chiar dacă activitatea celui de al doilea se întinde pe o perioadă mai amplă și succesiunea cărților lui vădește o continuitate în varietate pe mai bine de trei decenii...

Mateiu Caragiale și Liviu Rebreanu, niciodată nu m-aș fi gîndit să-i alătur ! Rar pot exista două personalități artistice mai bine marcate și, în același timp, mai deosebite una de alta prin natura inspirației, prin factura scrierii, prin idealul estetic ! Structura lor artistică dar și stilul lor de viață se înfățișează atît de divergent încît pot afirma că nimeni nu i-a gîndit alături, într-o judecată oarecare, nici măcar pentru ca, într-o schemă contrastantă excesivă, să le sublinieze fiecăruia, în parte, originalitatea. E un fapt care mi s-a părut mai mult decît o coincidență, un capriciu inexplicabil al hazardului de obicei orb, el poate fi constatat și în alte generații, și desigur și acum. Apariția unor scriitori foarte deosebiți în cadrul unei literaturi nu înseamnă fisură într-o formulă omogenă și nici dispersare ; e vorba de marea ei forță, de marea ei vitalitate. Faptul că în cultura italiană apar la intervale strînse creatori născuți parcă în perechi divergente, ca Petrarca și Boccaccio, Botticelli și Savonarola, Michelangelo și Machiavelli, ca să nu mai vorbim de ceea ce se poate constata aiurea : Rabelais și Montaigne, Voltaire și Rousseau, Bach și Haendel, Valéry și Claudel, este o dovadă de maturitate a unei culturi, a unui mediu social și intelectual. Mai mult încă : două genii înalt reprezentative pot fi nu numai expresii opuse în perfecta lor coerență și justificare dar, trăind în aproximativ aceeași epocă, ei se pot ignora cu perfectă nepăsare, cum a făcut Goethe cu Kant, deși nu-i lipseau mijloacele intelectuale de a-l înțelege, sau cum s-a întîmplat cu Tolstoi și Dostoievski.

O LITERATURĂ se omologhează cu adevărat doar într-o „multitudine" de opere, istoria ei neputîndu-se concepe decît de la... infinit în sus. (Să ne fie iertată și deci acceptată această formulă paradoxală, dar prin ea vrem să forțăm drumul spre un adevăr și anume spre unul care infirmă concepțiile reducționiste și grav păgubitoare pe care le avansează unii despre vreun scriitor „om deplin al culturii românești" sau în care aceasta și-ar putea rezuma expresia.)

— Vai de acel popor care poate ști care e cel mai mare scriitor al său ! spunea (citatul e aproximativ, dar cred că nu-l trădez în spirit, regretînd totuși că nu sînt în măsură să-l verific imediat) Nichita Stănescu. Cultura unui popor, care e un fenomen ce nu poate fi înțeles decît ca globalitate, nu se poate „reduce" la nimeni, oricît de genial ar fi acel cineva, decît pentru a-și divulga o stare de inferioritate.

Literatura noastră nu e desigur în această situație. Și în cadrele ei observăm manifestîndu-se scriitorii cel puțin în perechi : Eminescu nu e geniul singular, ca un fel de Himalaie într-o pustă lipsită de relief, cum îl înțeleg unii, ci a fost dublat de un scriitor egal cu el, căruia în zadar se încăpățînează aceiași să nu-i recunoască această calitate : Caragiale. Hasdeu a fost contemporan cu Maiorescu, Macedonski și Coșbuc, Sadoveanu cu Arghezi, Lovinescu cu Pârvan și așa mai departe pînă în zilele noastre.

Imaginea aceasta ne dă o idee clară despre adevărata formă de existență a unei culturi. Validitatea scriitorilor (contemporani sau nu ca vîrstă biologică) nu se stabilește nici măcar prin oponență (căci atunci am putea face primul pas sore a „prevedea" originalitatea) ci, uneori, tocmai prin aceste paralelisme surprinzătoare dar absolut firești pentru cine acceptă specificul creației artistice.

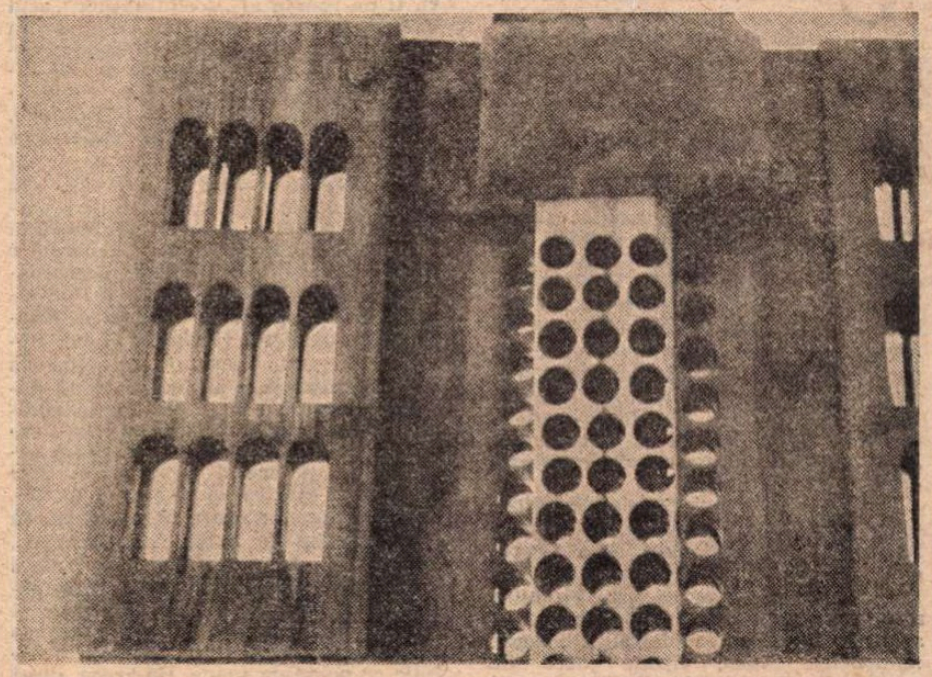
Existența în același timp a două genii diferite care, produse ale aceluiași mediu și dîndu-i acestuia o anumită configurație, își afirmă personalitatea printr-o inaderență unul față de celălalt, poate lua și forma unei rezistențe a unuia dintre ei, în cazul că e un artist cu o cristalizare mai tardivă. E probabil ca așa să se fi petrecut lucrurile cu Caragiale în raport cu ceva mai vîrstnicul său prieten, pe care a fost totuși printre primii dintre contemporani în a-l intui în proporțiile lui reale. (Acesta a fost sigur și cazul lui Van Gogh față de Gauguin, amîndoi atît de strîns legați într-o perioadă hotărîtoare a vieții lor.)

„Paralelismul" acesta (dacă nu e decît atît !), pluralismul afirmării marilor talente, ne avertizează asupra complexității și deci a maturității unei culturi. Întrucît el este constatabil încă din zorile modernizării României, cred că singura explicație valabilă e cea pe care o dă Călinescu în **Istoria** sa vorbind despre stadiul aparent „auroral" al culturii noastre : el ar fi fost precedat de secole de elaborare obscură, în care exercitarea inteligențelor, chiar în alt spirit, a constituit o pregătire pentru o mare și autentică epocă de creație : „Civilizația și cultura poporului român sînt străvechi și literatura nu-i decît o formă secundară și deloc obligatorie [...]. Cînd întîile cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neîntrerupte. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezie profană, proză analitică, dramă). Cînd o adoptam, aduceam un suflet experimentat și două sute de ani ne-au fost deajuns să producem o literatură superioară, de mulți invidiabilă". **(Istoria literaturii române — compendiu, 1945, p. 4).**

ACEASTĂ complexitate ca semn al maturității ne dovedește că o cultură nu se califică neapărat prin „cuprindere" — deși aceasta e o consecință mai îndepărtată a existenței ei istorice — ci prin posibilitatea ce o oferă de a transforma libertatea în necesitate, uneori spre surprinderea multora care-i aparțin și a observatorilor științifici imediați. Creația artistică, aparent dezordonată, neașteptată, divergentă, uzînd și abuzînd (dacă se poate admite termenul) de libertate, își oferă siesi, prin simplul și miraculosul fapt al existenței, justificarea pentru ceea ce **a posteriori** (dacă vrem) să-i descoperim și „cauzele". Scriitori foarte diferiți, aparițiile cele mai derutante nu numai că își găsesc astfel locul și își dobîndesc legitimarea, dar, în primul rînd, ajung să definească adevăratul caracter al unei culturi. Trebuie să renunțăm la ideea de a găsi într-o cultură cu adevărat împlinită „reprezentanți" ; căci orice artist dacă reprezintă ceva, în cadrul unei colectivități, apoi acel ceva e tocmai libertatea care o caracterizează. Dacă literatura nu poate fi înțeleasă decît ca globalitate, dificultățile de a o „reduce" la o sumă de personalități apar ca un semn sigur al complexității și vigorii ei.

Faptul că anumiți scriitori s-au născut foarte aproape în timp nu este însă singurul semn al existenței lor concomitente.

Alexandru George



Aripă

În dialog cu MIHU VULCĂNESCU:

„Arta trebuie să-și trăiască momentul"

— Pare uneori ciudat să auzi de la un artist care folosește mijloace de expresie de o pregnantă modernitate, că valorile plastice ale artei noastre populare îl interesează în cel mai înalt grad. Cum se explică, Mihu Vulcănescu, în cazul tău, această preferință ?

— Arta populară este expresia cea mai curată a tradițiilor, mentalităților, sentimentelor, obiceiurilor unui popor. Folclorul plastic românesc poate fi considerat o antologie filosofică în imagini. Fie că este vorba de sculptura în lemn, de motivele scoarțelor etc., regăsim în arta populară — constant — expresia sufletului poporului nostru.

— Totuși, ce legătură ar exista între folclor și arta ta ?

— Uite, eu am acum 50 de ani și primul desen l-am publicat pe cînd aveam 15. Dacă iei publicațiile apărute în intervalul acesta, vezi că din ceea ce am făcut eu se desprinde o imagine, aceea a păsării, care este descinsă direct din mitologia populară.

— Apropo de laitmotivul păsării care revine în lucrările tale. Gurile rele ar putea spune că ești omul unei singure imagini...

— Sînt omul unei singure imagini așa cum De Chirico este omul manechinelor, Antonio Bueno al arhetipului feminin, așa cum Magritte este pictorul omului îmbrăcat în negru văzut din spate, cum Max Ernst este și el pictorul păsărilor, al altor păsări însă, malefice, agresive. Pasărea mea este o pasăre de vis, blîndă, nu are agresivitate.

— Crezi că motivul păsării are un potențial mare de diversificare semantică ?

— Se pot crea situații infinite cu acest motiv. Despre dragoste, de pildă, se poate vorbi la infinit. Dacă găsești un simbol al iubirii, te poți juca cu el cum vrei.

— La Galeria Uffizi de la Florența este expusă o lucrare a ta intitulată „Autoportret cu pasăre". Ca în miturile populare, aș zice, pasărea este pentru tine un veghetor neostenit al omului.

— De fapt, inițial acel tablou de la Uffizi se numea „Camera viselor". Titlul dat ulterior este mai banal dar mai exact : pune mai clar în valoare tema prezenței ciudate a zburătoarei mitice. Vorbeam mai înainte de laitmotive. Cel al păsării mă caracterizează pe mine, atît în pictură cît și în grafică. Bună-rea, aceasta este „găselnița" mea.

—Ți-ai început cariera artistică desenînd. Ce înseamnă de fapt desenul pentru tine, acum, după ce preocupările tale s-au diversificat și ai abordat pictura, ceramica, arta sticlei ?

— Desenul este a.b.c.-ul artistic. După două decenii de „viraje", constat că instinctul nu m-a mințit. Știi bine cît preț se punea pe desen în arta Renașterii.

— Acea mentalitate toscană, în virtutea căreia se punea mare preț pe desen nu mai există...

— Mentalitatea respectivă însă, care așeza desenul la baza picturii, sculpturii, artelor decorative, a fost stimulatoare pentru mulți creatori. Desigur, eu nu am o atare concepție despre desen ; doar mi-am verificat disponibilitățile prin el. Pentru mine, fiecare desen este o poveste lungă pentru că, desenînd, nu mă refer la un fapt sau la un gest momentan. Același lucru mi se întîmplă în pictură. Cu fiecare lucrare a mea „spun" o poveste lungă. Suportul ei este desenul. A ști să desenezi înseamnă, cred, să știi să elimini. Dacă doar cu două linii ajungi să spui ce spun alții cu două sute, înseamnă că știi să desenezi bine.

—Te bucuri de o bună apreciere în Italia. Ai lucrat mult într-o regiune care este un „depozit" de cultură și artă al umanității : Toscana. Ce poate însemna Toscana pentru un artist ?

— Italia este a doua patrie de origine a culturii noastre. Așa cum de altfel toată latinitatea este patria noastră de origine. Eu am ajuns în Toscana în anii maturității, fiind pregătit, deci, să captez sugestiile marii arte. Frecventînd-o, am devenit pictor adevărat. Arta toscană este o artă imediată, sinceră, cu un scop precis. Este rezultatul unei meserii unice. Privitorul are în general un șoc atunci cînd vede arta Renașterii. De departe operele ei le imaginezi teatrale, pompoase. De aproape sînt extrem de simple, aproape un exmplu pentru fiecare artist ce vrea să transmită un mesaj direct.

— Știu că l-ai frecventat ani în șir pe Giorgio de Chirico. Cum se împacă aderența ta la arta Renașterii cu pictura lui?

— Tot așa cum se împacă arta lui De Chirico cu arta greacă. Orașele lui antice, goale, cu statui și temple, sînt memoria peste timp a artei antice. Arta Renașterii este o artă foarte umană, dar în interiorul ei am și eu preferințe : îmi place mai mult Donaltello decît Michelangelo, ceea ce poate părea o aberație. Nu-mi place Della Robbia, deși este un mare meseriaș.

— Ne întoarcem la vechea problemă : unde începe și unde se termină arta...

— Arta trebuie să-și trăiască momentul, să fie o oglindă a timpului creatorului. Trebuie să fie făcută cu talent și dăruire.

— Uneori chiar și persoane avizate confundă arta cu exhibiția. Ce părere ai despre exhibiție ?

— Nu am nici o părere. Exhibiția rămîne o exhibiție. Arta este o chestiune serioasă. Nu poți glumi cu ea.

— Ai executat multe lucrări monumentale în ceramică. Se simte în suprafețele decorate de tine cu ceramici mentalitatea pictorului. De ce ai optat pentru ceramică în decorațiile parietale și nu ai preferat, să spunem, fresca ?

— Nu a fost o opțiune. Trebuind să decorez arhitecturi foarte moderne a trebuit să mă exprim cu un material convenabil. Am ales ceramica și nu am tratat-o ca pe un material decorativ, ci ca pe o pînză, cu culorile și figurile conținute însă în țesătură și nu așterunte pe ea.

— Uneori este vorba însă de „pînze ceramice" foarte mari...

— Lucrez actualmente la două panouri ceramice mari — de 60 m² fiecare — avînd tema *Războiului* și *Păcii*. Vor fi inaugurate peste cîteva luni, la Prato. Am vrut ca efectul lor, în ambianța arhitectonică, să fie pictural. Ca atare am ales tehnica „pînzei-ceramice".

— Să revenim la Vulcănescu graficianul de carte. Ai început acum aproape trei decenii cu cărțile poeților...

— Am ilustrat, cred, numeroși poeți români. Dacă nu în cărți, atunci în reviste, în publicații cotidiene.

— De ce predilecția pentru poezie ?

— Nu pot să-ți explic. Eu sînt foarte legat de ea. În poezie se pot spune infinit mai multe lucruri decît într-un roman. Unul din primele lucruri ce le fac dimineața este să citesc o poezie.

— Cam cîte cărți ai ilustrat ?

— Cam 250. Anul acesta 32.

— Ce poeți îți plac în mod special ?

— Nu pot s-o iau decît de-a valma : Eminescu, Borges, Lorca, Jimenez, Neruda, Goga, Ungaretti, Arghezi etc. Actualmente sînt în faza cînd, pe lîngă poeții noștri, îmi plac foarte mult poeții latino-americani.

— Orice discuție trebuie să aibă și ea un sfîrșit. Ce înseamnă arta românească în cazul experienței tale vizuale ?

— Arta românească sînt pereții camerei în care s-a născut un copil. Creștî între ei și îi ții minte tot restul vieții.

Grigore Arbore

Cartea străină

O invitație la lectură

OASPETE al Uniunii Scriitorilor și al Institutului Italian de Cultură din București în acest noiembrie tîrziu, profesorul Giorgio Luti, șeful catedrei de literatură italiană de la Universitatea din Florența, cunoscut și prin prezentarea pe care Marin Mincu (în numărul din 7 IX 1985) o dedica volumului fundamental **Firenze — corpo 8**, a adus în dar italianiștilor și iubitorilor literaturii „ultimissimul" său volum : **Introduzione alla letteratura italiana del Novecento** („Introducere în literatura italiană a secolului XX"). Publicată de Nuova Italia Scientifica (Roma, octombrie 1985), cartea profesorului Luti informează sintetic asupra evenimentelor esențiale și relevante din domeniul poeziei, prozei și criticii italiene a anilor 1900—1960, anexînd și o bibliografie a operelor fundamentale și a principalelor reviste (cele din urmă dintre anii 1900 și 1975).

Intențiile autorului, exprimate limpede în prefață, sînt realizate cu un profesionalism impresionant de-a lungul celor 190 pagini ale volumului. Pornind de la premisa că este cu mult mai dificil să avansezi idei și aprecieri asupra unor fenomene literare „în curs", neîncheiate încă, lipsite deci de perspectiva ce concede obiectivitatea și judecata imparțială, autorul se încumetă totuși să pătrundă în hățișul mișcărilor literare ale secolului nostru, din dorința de a facilita altora perceperea esteticului, mascat uneori de prea marea apropiere și subiectivitate.

Din rațiuni legate de logica prezentării faptelor, autorul articulează lucrarea în patru părți distincte : Poezia (p. 13—39) ; Proza (p. 41—79) ; Critica (p. 81—110) ; Revistele și mișcările literare (p. 111—169). Obiecția ce ar putea fi adusă unei atari împărțiri pe „sectoare", cum le numește profesorul Luti, obiecție pe care o intuiește chiar autorul, ar fi izolarea forțată a prozei de poezie, a prozei de critică etc., inexistentă în fond în realitatea unei vieți culturale complexe, nici la nivelul societății, nici — în multe cazuri — la nivelul creatorului însuși.

Profesorul Luti, însă, rezolvă contradicția prin reluarea frecventă a unor idei și concepte valabile în fiecare din aceste sectoare, subliniind în mod repetat punctele de contact existente între diversele modalități artistice. Ieșirea dintr-o cantonare provincială este și ea parte a metodei de studiu a profesorului Luti, care abordează fenomenul literar italian din perspectiva europeană și universală, cu toate implicațiile ce țin de coincidența unor teme și modele de abordare comune.

Capitolul dedicat poeziei, ca și celelalte de altfel, trasează liniile directoare ale fenomenului, pornind de la simbolism, trecînd prin futurism, crepuscolarism etc. și pînă la noua avangardă a anilor '60, oferind cititorilor unele judecăți de valoare de mare acuitate și profunzime. Amintim concluziile privitoare la poezia crepusculară (Govoni, Palazzeschi, Moretti), pe care autorul o consideră un cerc închis într-un joc lipsit de vreun sentiment interiorizat, dar cu consecințe simptomatice care permit apariția unei noi sensibilități poetice (p. 21). Remarcăm utilitatea citării unor poezii întregi, sau a unor fragmente de poezii (de G. Ungaretti, D. Campana, U. Saba, E. Montale, S. Quasimodo etc.) ce vin să susțină argumentarea autorului. De asemeni, remarcăm existența unor scheme (una pentru fiecare capitol) ce sintetizează — vizualizînd — evoluția sau mai bine zis succesiunea modalităților pentru care au optat poeții sau prozatorii diferitelor epoci.

Capitolul dedicat prozei se deschide printr-o discuție atentă asupra trecerii de la mitul burghez la conștiința europeană, a cărei presupoziție esențială este existența unei relații specifice între evoluția literaturii și evoluția gîndirii științifice. Încrederea în știință, bazată pe raportul cauză-efect, trăsătură relevantă a secolului al XIX-lea tîrziu, este înlocuită în toată Europa prin conceptul de „probabilitate", în știință ca și în artă. Romanul nou, născut de secolul nostru, va fi un roman al „posibilităților", arta bazîndu-se pe ceea ce se află în străfundurile conștiinței și trebuie cunoscut și adus la suprafață (p. 43). Exemple de scriitori italieni ce evoluează pe această linie sînt L. Pirandello, I. Svevo, F. Tozzi, a căror experiență narativă este similară cu cea a lui Joyce, Proust, Kafka sau Musil. Nu vom insista asupra demonstrației perfect articulate și logice a profesorului Luti, care prezintă esența momentelor succesive ale prozei italiene : suprarealism (Savinio, Buzzati), realism lingvistic (Gadda), psihologism realist (Moravia), neorealism (Pratolini, Levi, Pasolini, Cassola, Bassani) etc. pînă la noua avangardă a ultimelor două decenii. Remarcăm doar observația autorului privitoare la relieful pe care-l capătă cercetarea lingvistică în proza actuală, cît și apelul la celelalte arte (pictura și muzica) și la știință (p. 78). Esența ultimelor opere narative, fie că sînt semnate de Sanguineti, Leonetti, Manganelli, Arbasino (pentru a-i numi doar pe cei mai importanți) rămîne pesimismul absolut față de civilizația și cultura de masă (p. 78). O asemenea atitudine nu reprezintă, evident, o soluție ce poate da roade. De aceea, după opinia profesorului Luti, problema prozei actuale rămîne aceeași căutare a unui nou limbaj, corespunzător crizei istorice și ideologice actuale din Italia.

În mod firesc, partea închinată criticii focalizează importanța și influența realmente tangibilă și de lungă durată a lui Benedetto Croce, a cărui hegemonie în Italia pînă în preajma celui de-al doilea război mondial este incontestabilă. Discipolii săi, Papini, Prezzolini, chiar Serra, ocupă locul cuvenit în panorama criticii începutului de secol. G. De Robertis, desprins curînd de linia estetică a maestrului său, preanunță într-un anume fel viitoarele evoluții ale formalismului italian, structurînd opera de artă în modalități ce-l apropie de dezbaterile critice moderne din Europa. Intuiția lui De Robertis, și anume că a citi este o modalitate a existenței, prin care devine posibil să se redea consistență propriei umanități (p. 90), este, în fond, punctul de plecare al unei noi atitudini critice, dar și stilistice, verificată în analiza unor importante opere ale literaturii italiene. Nu lipsește din lucrarea profesorului Luti nici figura fundamentală a lui Emilio Cecchi, după cum un subcapitol consistent este dedicat analizei atente a criticii de la Gramsci la noile metodologii critice.

Ultima parte prezintă revistele și mișcările literare cele mai importante ; amintim rolul jucat de „Il Marzocco" (1896—1932), „La Voce" (1908—1914), „Lacerba" (1913—1915), „La Ronda" (1919—1922), „Il Barefti" (1924—1928), „Solaria" (1926—1934), „Rinascita" (1944), „Il Politecnico" (1945—1947), „Il Verri" (1956), care au creat un climat spiritual propice dezvoltării unor personalități și o punte de legătură cu mișcarea de idei din Europa.

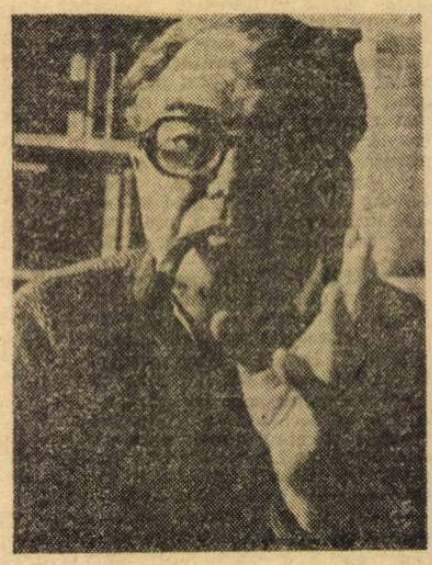
Așa cum și-o dorește profesorul Luti în prefață, volumul său este citit ca o **narațiune**, ca o „carte despre cărți", dar și despre idei și concepte, o narațiune a unei părți deosebit de importante a **istoriei** reale a secolului nostru, așa cum se manifestă ea în Italia.

Anca Giurescu

*) Giorgio Luti, **Introduzione alla letteratura italiana del Novecento**, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1985.

Max FRISCH:

„O mulatră pe



■ *CUNOSCUT scriitor elvețian de limbă germană, Max Frisch se naște la 15 mai 1911 la Zürich. Părăsește, după doi ani, studiile de limbă și literatură germană și se dedică arhitecturii. Literatura rămîne însă principalul său mod de a comunica. Alături de obsesia generației sale — războiul —, opera lui Frisch este străbătută de sentimentul alienării, pierderea identității, drama solitudinii și a disoluției eului, alături de o permanentă ironie la adresa lumii burgheze. Scrie romane, povestiri, drame, comedii, pamflete, publică fragmente de jurnal, multe dintre ele cunoscute cititorului român. I se acordă diferite premii, printre care „C.F. Meyer", „G. Büchner", Marele premiu al Fundației Schiller. Este, din 1974, membru onorific al American Academy of Art and Letters.*

Adesea contradictoriu, rămîne un vagant incurabil : locuiește succesiv la Zürich, New York și Berzona, asumîndu-și ficțiunea drept singurul adevăr : „Fiecare om își inventează o istorie pe care o ia apoi drept viața sa, adeseori cu prețul unor mari sacrificii, și asta doar dacă nu-și inventează o serie de întîmplări, confirmate apoi de o întreagă rețea de locuri și date, în așa fel încît să nu te poți niciodecum îndoi de autenticitatea lor. Scriitorul rămîne singurul care nu crede în această înscenare". Prezentăm în coloanele următoare ceea ce Max Frisch numește „rodul unui eveniment interior" — o povestire a lui Anatol Ludwig Stiller.

DOMNUL dr. Bohnenblust, avocatul meu din oficiu, are de bună seamă dreptate : dacă îi povestesc de o sută de ori cum ia foc o fabrică de cherestea în California, cum se sulemenește o negresă americană sau ce nuanțe are New Yorkul, seara, cuprins de vreun viscol turbat (există pe lume și așa ceva), sau cum anume trebuie să-ți faci angajarea în portul din Brooklyn ca să poți intra fără acte în țară — asta nu dovedește că eu însumi am trecut pe acolo. Trăim într-o epocă a imaginilor reproduse. Cea mai mare parte din concepția noastră despre lume nu ne-am făcut-o cu propriii noștri ochi, mai exact — poate cu propriii noștri ochi, dar nu chiar la fața locului ; sîntem spectatori, telespectatori, cunoaștem totul de la distanță. Nu trebuie să-ți fi părăsit vreodată orășelul de provincie ca să-ți mai răsune și astăzi în auz vocea lui Hitler, ca să-l recunoști pe șahul Persiei de la trei metri depărtare, ca să știi cum urlă musonul deasupra Himalayei sau cum e peisajul la o mie de metri sub nivelul mării. În zilele noastre oricine poate ști tot. Oare eu însumi am coborît cîndva mai jos de nivelul mării ? Oare am fost o singură dată măcar (ca elvețienii) aproape de muntele Everest ?

Cu viața interioară a omului lucrurile stau cam la fel. În zilele noastre oricine poate ști tot. Cum naiba să-i mai dovedesc apărătorului meu că pot să explic instinctele mele criminale și fără C.G. Jung, gelozia fără Marcel Proust, Spania fără Hemingway, Parisul fără Ernst Jünger, Elveția fără Mark Twain, Mexicul fără Graham Greene, frica mea de moarte fără Bernanos și rătăcirea mea veșnică fără Kafka și absolut orice altceva fără Thomas Mann ? E adevărat însă că nu e nici măcar neapărată nevoie să-i fi citit pe toți acești domni, îi porți în tine chiar prin intermediul cunoscuților tăi, care la rîndul lor trăiesc într-un plagiat continuu. Ce vremuri ! Nu mai are nici o importanță dacă ai văzut cu propriii tăi ochi peștii-sabie, dacă ai iubit o mulatră, toate astea s-ar fi putut derula și la matineul unui film banal, nu contează dacă mai poți gîndi, dumnezeule, a devenit o raritate să întîlnești în zilele noastre un cap care să poată întruchipa un prototip de plagiator, ceea ce ar fi un semn de personalitate, pentru că pe cînd unul vede în exclusivitate lumea prin prisma lui Heidegger, noi ceilalți înotăm într-un coktail care conține aproape totul, amestecat de Eliot în cel mai rafinat mod, și pe deasupra unde mai pui că și știm chiar totul, și cu toate astea nici măcar o dată însăilările noastre despre lumea vizibilă, așa cum am spus, nu înseamnă ceva ; nu ne-a mai rămas astăzi nici o terra incognita. La ce bun atunci atîta vorbărie ! Cînd asta nu înseamnă că vreunul măcar a văzut ceea ce povestește... Avocatul meu are perfectă dreptate. Și totuși !

Jur :

Există o mulatră pe nume Florence, fiica unui docher, o vedeam zilnic, chiar am tăifăsuit împreună de cîteva ori peste gardul care ne despărțea, făcut din vechi butoaie cu păcură și năpădit de tufe răzlețe de mure. Ea există, există această Florence cu mers de gazelă. O visam, bineînțeles, în cele mai sălbatice vise ; iar dimineața ea se înfățișa ochilor mei mai reală ca niciodată. Îmi ajungea să aud pocnetul sec al pantofilor ei cu toc pe lemnul verandei pentru ca în cabana mea de șindrilă să și sar la pîndă, să încerc s-o văd măcar prin ochiurile perdelelor, uneori ajungeam prea tîrziu, atunci însă așteptam pînă cînd apărea din nou cu o găleată în mînă, pînă cînd turna lăturile în fața gardului, salutam, oare tocmai în această clipă ieșea la iveală patima mea oarbă ? Ea spunea : Hallo ! Și eu spuneam tot : Hallo ! Și nici nu îndrăznesc măcar să descriu surîsul ei alb pe fața oacheșă ; pînă și acest surîs îi e oricui binecunoscut din filmele banale, din reviste sau chiar din vreun varieté al acestui orășel, o știu, și vocea ei ciudată e înregistrată pe discuri, exact vocea ei... Odată, cînd mă aflam, nu chiar din întîmplare, în grădină, Florence m-a întrebat : Ce mai face pisica ta ? Cu cîteva luni bune în urmă o întrebasem eu pe Florence dacă întîmplător nu aflase ceva despre pisica mea blestemată, despre bestia aceea mlădioasă pe care, din cauză că sculpa mai tot timpul, am închis-o într-o seară în frigider : Florence nu știa nimic despre acest intermezzo cu frigiderul, intuia însă destul de bine lupta mea cu pisica cea neagră (era de fapt gri, îi spuneam „Litlle Grey", dar noaptea, în fața jaluzelelor trase, era neagră) și era de părere că trebuie să dau dovadă de mai multă dragoste față de pisică. Dar dragostea mea era numai pentru Florence ; asta o știa pisica destul de bine. Și Florence de asemenea... Cînd Florence nu era acasă, cînd nu puteam să-i aud vocea plină de chemări, colindam după ea orașul din bar în bar, adesea fără nici o izbîndă. O dată însă i-am dat de urmă.

Oricine știe cum dansează negrii. Partenerul ei era un sergent mulatru din armata americană. În jurul perechii se strînsese un cerc de admiratori, într-atît de pătimaș dansa Florence, iar aceștia, entuziasmați, se porniră să bată din palme într-un ritm drăcesc pînă la furie. Sergentul, un tip solid cu șolduri înguste aidoma unui leu tînăr, cu picioare de gumă și cu gura întredeschisă de plăcere, cu ochii goliți de extaz ; un tip care avea toracele și umerii „Sclavilor" lui Michelangelo, ei bine, nu mai rezista. Dac-aș fi putut, ar fi trebuit să vin eu la rînd. Florence dansa singură ; veni însă un altul s-o învîrtească, abia atingîndu-i degetele, să se rotească în jurul ei, apoi s-o cuprindă cu palmele și s-o azvîrle dintr-o dată pînă aproape de parchet, nu înainte însă de a o prinde de coapse și de a o ridica, astfel încît creștetul să-i ajungă pînă la tavanul încăperii, și așa destul de joase ; în tot acest timp Florence descria cu brațul un gest regal, un gest de un asemenea deplin triumf, încît te simțeai ca un infirm lipsit de orice grație, apoi ateriza pe podele ca o pasăre, parcă plutind, de acum se mai auzea doar un ropot surd dinspre pădure, un seism înfundat, un fel de liniște încordată, în timp ce ea continua să danseze. Un al treilea partener s-a retras epuizat, apoi un al patrulea. Și dintr-o dată, fără măcar să se arate istovită, firesc și simplu ca un copil, un copil foarte fericit care a trebuit să se dea jos din carusel și strălucește de beatitudine, ea se îndreptă printre mese spre ieșire, probabil ca să se pudreze, mă zări și spuse : Hallo ! Am răspuns tot : Hallo ! Și ea mai spuse : Mă bucur că te văd !, și atunci m-am simțit consolat pînă și de amărăciunea ștrengelii mele : descoperisem că pe fata aceasta n-am s-o pot avea niciodată.

Ceea ce nu mă oprea să tînjesc mai departe.

Și apoi, într-o duminică încinsă, am auzit ciocănitul tocurilor ei înalte care-mi lipsise de o bucată de vreme, m-am retras în spatele perdelelor și am început să observ : tatăl ei, docherul, într-un costum negru astfel încît arăta pe jumătate chelner, pe jumătate preot, se învîrtea cu o mătură în mînă, făcea curat ici și colo în grădina din spatele casei, tufele erau împodobite cu panglici pestrițe, pînă și Florence, într-o rochie nepotrivită de seară, era colorată ca un papagal și aducea scaune din casă. Părea să se organizeze o petrecere în aer liber. Mama lui Florence, o mamă ancestrală, veni în brațe cu o tortă uriașă, o puse pe fața albă de masă, o acoperi cu o umbrelă neagră ca să nu se topească de căldură, apoi așeză floricele în jurul tortei. Eu,

nume Florence“

îndărătul perdelelor mele. Îi împărtășeam nerăbdarea. În timp ce docherul avea grijă doar să curețe scările, să nu lase nici o scamă în grădină, nici o ramură uscată, nici o singură cutie goală de conserve (le arunca pe toate peste gardul meu) și nici măcar un chibrițel, pe scurt, în timp ce tatăl era total anexat măturii sale, mama și fata erau ocupate pînă peste cap ; pe masă, la adăpostul umbrelei, se iviră un castron mare cu punch, pahare de toate felurile și mărimile, încetul cu încetul sosiră și oaspeții, familii cu copii de diferite vîrste, astfel încît grădina din spatele casei începu să semene cu o volieră, deși, se-nțelege, toată suflarea bărbătească era îmbrăcată în haine negre și cămăși albe. Unul dintre oaspeți, cu ochelari pe nas, sosi într-un Nash „de ultimul tip“.

Era foarte cald. Se pare că în afară de salutul de bun venit, rubedeniile nu prea aveau multe să-și spună. Sergentul era și el acolo. Pînă și bebelușii cu păr creț și ochii mari cît cepele, puștii în cămăși albe, fetițele cu panglici pestrițe împletite în codițele lor scurte, toți aveau un aer demn și plin de importanță. Adulții se așezară picior peste picior ; unii își aprinseră cîte o țigară. Alături de cîteva doamne care după culoare nu mai arătau de mult a negrese, putînd fi însă recunoscute ca atare după forma feței, a dinților, a gleznelor neobișnuit de subțiri, și înainte de toate după grația felină a mișcărilor — mîna nu se mișcă niciodată fără ca mișcarea să curgă în brațul întreg, capul nu se întoarce niciodată fără ca mișcarea să urce prin fiecare vertebră, să iradieze prin umeri ; încetă sau iute, e întotdeauna mișcare deplină, domoală și fără distonanțe, nu împietrește nici o parte a corpului, curge, se grăbește sau se odihnește, e întotdeauna în armonie cu ea însăși — pe scurt, lîngă fete ca Florence, cu păr ondulat, se aflau în adunătura aceasta ciudată și alții, africani cu pielea cenușiu închisă bătînd spre negru, cu buze violete, cu mîini parcă în mănuși de box, penibili alături de fetele lor.

Musafirul cu „Nashul“ cel nou dădu dintr-o dată tonul ; așa cum am spus, era foarte cald, dar nici unul nu îndrăznise să-și lepede haina neagră, și convenționalul plictisitor, fumatul și pălăvrăgeala, nenumăratii copii care îmi aminteau dresurile de la circ, rigiditatea comunicării prilejuite doar de înrudiri îndepărtate, lipsa în fapt a oricărui eveniment, stînjeneala, descurajarea resemnată și diversele ritualuri mondene pline de afectare din această ceremonie familială — parodie desăvîrșită a micii burghezii albe care nici măcar n-are habar de Africa, toate cred că alcătuiau pentru ei tocmai evenimentul ; acum se purtau întocmai ca frații lor albi. După ce am auzit soneria iar tatăl-docher m-a poftit la petrecere, am sosit și eu, se-nțelege, nu fără să fi îmbrăcat înainte cămașa cu haina de rigoare. Toți mi-au spus : Nice to see you ; și apoi m-au întrebat între patru ochi : Cum îți place America ? Din cîte aflasem, sergentul cu șolduri înguste ca de leu și cu umerii „Sclavilor“ lui Michelangelo venise aici în concediu, altminteri era detașat la Frankfurt. L-am întrebat la rîndul meu : Cum îți place Frankfurtul ? și după toate laudele cu care ne-a copleșit, mi-am dat seama că nu dă pe noi, europenii, nici o para chioară. Apoi, în sfîrșit, veni spre noi și divina mea Florence, îmi întinse un pahar cu punch și spuse :

„Ți-l prezint pe soțul meu Joe !“

I-am felicitat.

„Cum o mai duce pisica ta ?“

S-AU cununat într-o duminică și Joe a mai rămas trei săptămîni în concediu, vreau să spun că trei săptămîni de-atunci încoace Florence n-a mai fost de văzut în casa tatălui său... Îndrăgostit cum eram, nu puteam să trec toate acestea cu vederea și să n-o văd pe Florence măcar la biserică ; aflăsem la ce biserică mergea. Se chema biserica Olivet al doilea și arăta ca o baracă, aidoma tuturor celorlalte barăci, avea totuși o fațadă gotică din lemn, veche cred de prin anii douăzeci ai secolului nostru. Înăuntru, pe estradă, în stînga și în dreapta microfonului atîrnau două steaguri mari, cel american și unul alb, și, în general, în afara unui pian negru încăperea era pustie ca o sală de sport. Mulțimea adunată murmura din cînd în cînd, în față stătea un negru într-un costum de culoare deschisă [...]

Mă topeam în soarele care mă mai și orbea dintr-o jaluzea știrbă, eram așezat lîngă o doamnă în mătase neagră, lîngă un negru bătrîn cu păr grisonné, un fel de unchi Tom ce ocrotea cu o mînă tremurătoare un nepot cam prea vioi, neputînd în nici un chip să-l facă indiferent la prezența unui intrus în acele locuri. În fața mea ședea un tînăr muncitor ; asculta predica aidoma soldatului atent la ultimul buletin de pe front. La o mai mare distanță am zărit în lumină un gît brun de fată, foarte frumos, acoperit cu o imensă cantitate de pudră albă. (Ah, această nostalgie de a fi alb, această nostalgie de a avea părul lins, și aceste strădanii de-o viață pentru a fi altfel decît ai fost creat, această imensă povară de a te accepta măcar o dată așa cum ești, le cunoșteam pe toate și nu vedeam în ele decît propriul meu chin privit de astă dată din afară, vedeam absurditatea dorului nostru de a vrea veșnic să fim altfel decît sîntem)...

După rugăciune, cînd ne-am așezat din nou, s-au deschis ușile laterale și, venind din curte odată cu mirosul înțepător al gazolinei, a apărut corul îngerilor, cam douăzeci de negrese îmbrăcate în alb. Apoi Florence, urmată de vreo douăzeci de negri în cămăși albe și cravate negre, toți cu o carte neagră în mîini. Scena se umpluse. Cu un triumf, ca și cum atunci ai fi călcat de-a dreptul în Țara Făgăduinței, începu mai întîi pianul, apoi corul : la început șoptit, murmurînd ca un fierbinte cîmp de vară, de parcă ai fi auzit din depărtare străvechi șuvoaie de plîngeri, surde și monotone ca valurile, apoi o creștere lentă, care cu timpul copleșea totul, un vuiet de voci, jumătate mînie și jumătate chiot, un cîntec puternic, mereu pierdut în adîncuri și mereu regăsit fără, de fapt, să înceteze vreodată, un șuvoi nesfîrșit de melancolii, larg precum fluviul Mississippi, o voce bărbătească izbucni încă o dată, sonoră ca o fanfară, puternică și dură, încrîncenată în speranțele ei, apoi nu mai rămase decît ciudatul vuiet, melodia șoptită urcînd parcă dinspre arzătoare cîmpuri văratice, căldura din încăpere, dansul prafului care te orbea prin jaluzelele știrbe, mirosul de gazolină și sudoare și parfum.

După trei săptămîni Joe dispăru.

Auzeam din nou ciocănitul pantofilor cu toc, Florence, deși căsătorită, era tot acolo, o dată chiar m-a și strigat, am coborît vijelios treptele scării abrupte, ca printr-o minune fără să mă împiedic, deși am smuls în goana mea cîțiva stîlpi de la balustradă, și-am ajuns într-o clipă la gardul din butoaie cu păcură, unde Florence aștepta deja lîngă tufele de mure.

„Ce se mai aude cu pisica ta ?“ întrebă ea.

Ținea bestia aceea de felină în brațe.

„Știi că e rănită ?“ spuse ea, „e rănită foarte grav !“

Era vorba de rana de la bot.

„Și nu ți-e deloc milă de ea ?“ spuse „ești crud, n-o iubești chiar deloc“.

Și-mi întinse bestia.

„Tu ești cea care ar fi trebuit s-o iubești !“

„De ce tocmai eu ?“

„Uite-așa, tocmai tu !“

Cam la atît s-a rezumat dragostea mea cu mulatra pe nume Florence, și pînă-n ziua de azi, cînd aud ciocănitul pantofilor cu toc, mă gîndesc la Florence ; nenorocirea e că mi-aduc întotdeauna aminte și de pisică.

Cu Bertolt Brecht

Prezentare și traducere de
Raluca Brancomir

Din lirica iugoslavă contemporană

KUĆANSKI BOSCO : „O, opriți galerele imperiale“

Katja Spur

Ca și mine

Ca și mine, mama mea
a învățat de la cineva alfabetul.
Iată că azi e rîndul meu
să-mi învăț nepoțelul zglobiu
să lege-n cuvinte
literele alfabetului.
Prima literă-i „a“,
iar a doua e „b“.
Deasupra lor mîna mea se oprește :
Cum să-l învăț pe copil
să lege în așa fel literele,
și cuvînt lîngă cuvînt,
încît mîine să știe cu siguranță
să-și citească destinul
începînd cu primele
două litere din abecedar...

Ante Popovski

Mă voi ascunde în numele ei

Îi voi scrie o scrisoare și-i voi povesti
tihnit
cîtă vreme stinsă-n veacuri sîngele
mi-a pustiit,
vara-n care a plecat și-napoi
n-a mai venit.

Îi voi povesti cum glasu-i fulgeră
în noaptea spartă
și cum una după alta seacă apele
pe hartă,
cum, stîngheri, copacii rostul nu și-l
află-n soartă.

Îi voi scrie-apoi un rînd pe zăpezile
hîrtiei
și în el și-n al ei nume m-oi ascunde
veșniciei
eu, robitul, robul veșnic al gramaticii
Mariei...

Ivan Minatti

Neliniște

Sînt trist și singur, nu-nțeleg de ce.
Amiaza răstignită e pe cer
Și-n soare cîntă păsări și rid flori,
Iar mie mi-este greu, nu știu de ce.

Într-un zăvoi privighetori perechi
Își suie trilul, însoțit de vînt,
Și roșul mac visează-o albăstrea,
Iar soarele-i cu gura la urechi !

Sînt trist și singur, nu-nțeleg de ce !
În juru-mi griie culcă-n leagăn maci
Și vîntul cîntă vesel prin copaci,
Iar mie mi-este greu, nu știu de ce !

Țane Andreevski

Seara

Pe țărmul mării, către seară,
întîmpin corabia vremii sortite.
Pe umerii mei lin coboară
frumoase păsări albe,-ndrăgostite,
în timp ce în a apei unduire
clipește enigmatic farul mării...
E poate doar o-nchipuire
ce-mi luminează noaptea zbuciumării
spre propria-mi descoperire...

Mihail Rengiov

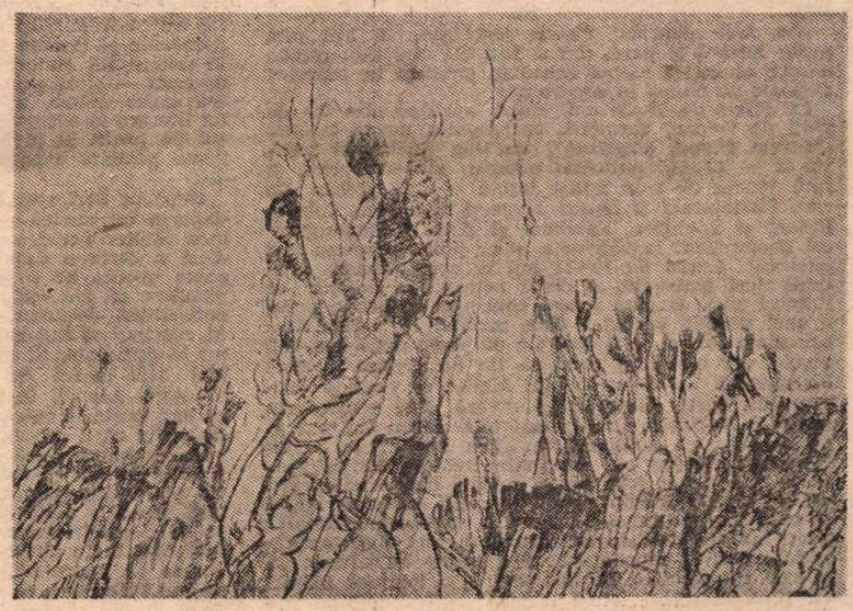
Femeie

Te plăsmuiesc și în cuvînt te-ascund
cu dor.
Cuvîntu-ncepe să respire viu.
O pasăre-ntr-o zi te-aduce-n zbor
În timp ce numele ți-l scriu.

Te plăsmuiesc și-ntr-o sămînță te așez.
Dă colț sămînța, face floare rară.
Te văd ca lacrima, ca ciuta cum vibrezi
acum, cînd păsările-ndrăgostite zboară.

Te plăsmuiesc și te așez cuminte-n
cartea mea
și cartea-ncepe să respire-adînc și ea.

În românește de
VALENTIN DEȘLIU



KNIFER JULIJE : Desen

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Povești amare

● Poveștile amare sintetizînd viața și experiența tînărului emigrant amăgit de „paradisul occidental", formează tema a două filme artistice care au fost deosebit de bine primite — de critica de specialitate și de public — la Festivalul de film de la Londra, aflat acum la cea de-a 29-a ediție, încheiată duminică seara, după trei săptămîni de proiecții. Au participat peste 200 de filme din 50 de țări ale lumii și este profund semnificativ, așa cum subliniau trimișii marilor agenții de presă, că interesul publicului s-a axat pe tematica socială, pe problematica, atît de dureroasă și acută, a condiției tragice a emigrantului, rupt de tradiția țării sale de origine, refuzat de lumea în care dorește să intre, capabil doar să îndeplinească, pe o durată limitată, numai funcția de robot „lipsit de sentimente, fără identitate, un om al nimănui, nedorit și neiubit de nimeni". Filmul **My Beautiful Launderette**, semnat de tînărul de origine pakistaneză Kanif Kureishi, în vîrstă de 29 de ani, este povestea unei familii de tineri emigranți, aflată în plin proces de descompunere morală, dezrădăcinată și însingurată, căutînd cu disperare un punct de legătură cu o societate ale cărei reguli și tradiții le sînt profund străine și foarte adesea ostile. Un alt film prezent pe afișul festivalului (după ce dobîndise lauri la Cannes) este **Ceaiul în grădina lui Arhimede**, semnat de tînărul realizator marocan Mehdi Charef — o altă poveste despre nereușita integrării sociale a valului de emigranți, siliți, după o anumită perioadă, să se întoarcă în țările lor de origine, trebuind să facă față măsurilor drastice luate împotriva lor în țările ce figurau drept „refugiul de paradis", refugiu amar și nesigur.

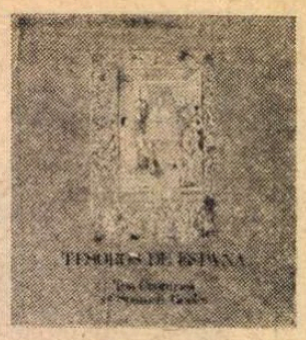
Cr. U.

Robert Graves

● A încetat din viață, la vîrsta de 90 de ani, scriitorul britanic Robert Graves, autorul a peste 150 de cărți, dintre care unele de largă circulație mondială. A fost profesor de engleză la Universitatea din Cairo, iar din 1961 era titularul unei catedre de poezie la Oxford. În același timp, este un nume recunoscut în lumea specialiștilor în epoca greco-romană. Dintre cărțile sale, **Eu, Claudiu împărat**, scrisă în 1934, a cunoscut o largă notorietate mondială, fiind tradusă și în limba română. Printre celelalte opere foarte cunoscute se numără și **Claudiu zeu. Cele două nașteri ale lui Dionysos, Fata lui Homer.**

Denis de Rougemont

● A încetat din viață filosoful elvețian Denis de Rougemont, autorul a peste 30 de lucrări și 100 de eseuri traduse în peste 17 limbi, fost director al Institutului universitar de studii europene din Geneva. Laureat, în 1962, al premiului Schiller, Denis de Rougemont este cunoscut marelui public cu deosebire prin lucrarea sa **L'Amour et l'Occident** apărută în anul 1939.



Tezaure ale Spaniei

● Gottesman Hall, de la New York Public Library, găzduiește o sută patruzeci de bijuterii bibliografice : tipărituri, manuscrise, autografe spaniole, provenind din cele mai importante colecții ale Spaniei : Biblioteca Națională, Palatul regal, Biblioteca Escorialului, Fundația Lazaro Galdiano, Academia regală de istorie și Universitățile din Santiago, Barcelona și Granada. În imagine: afișul expoziției.

Scrisorile lui Napoleon

● 271 de scrisori ale lui Napoleon adresate Josephinei, au fost strînse într-un volum în „ediție de artă", împreună cu scrisorile Josephinei către soțul său, de către editorul Jean Bonnot. Corespondența, o adevărată comoară, este dovada dragostei generalului, a primului consul și a împăratului. Scrisorile au fost expediate din bivuacuri, din palate cucerite, anunțîndu-i între două fraze afectuoase victoriile din Italia, Egipt, de la Wagram, Austerlitz, etc. Corespondența continuă intervenind contrapunctări, notații prețioase despre evenimentele zilnice, într-o perioadă mai tulbure, mai plină de griji. Din suita lor se poate vedea clar tragedia care începe. Din afectuoase, exigente, scrisorile devin mai scurte, mai laconice, fiind la un moment dat numai un buletin al sănătății. „Treburile merg bine, sînt sănătos"...

„Bagaje pentru Vancouver"

● Așa se intitulează al doilea volum de memorii semnate de Michel Déon, fără a se limita numai la pitorescul călătoriilor. Ele includ relații cu personalități ale vieții culturale din anii '50, evenimente, fapte. În „Bagajele" sale, Déon o transportă pe Coco Chanel, al cărei prieten bun a fost. Dali și Gala sînt prezenți. Gala, serioasă și neîncrezătoare, pornind la pescuit în noapte, cu lămpașe, însoțită de pescari, în timp ce Déon și Dali, la Cadaques, se delectau cu languste. De la Cadaques — un salt la Plon, vechea editură de pe strada Garancière, cu bătrînul Henry Massis, plicticos și politicos, cu atașatul de presă surd. Romancieri și cărți sînt în bagaje : Sagan a epocii **Bonjour tristesse**, Fraigneau, Nimier, Cecil-Saint - Jacques - Laurent, Antoine Blondin cu calambururile sale ; reviste ca „Table Ronde", cu Mauriac, „La Parisienne", în care Jacques Laurent îngrămădea fără măsură farmecele lui **Caroline Chérie. Bagajele pentru Vancouver** au o sinceritate a sentimentelor, prietenie, uneori violență, un gust al plimbărilor în care timpul pierdut este un timp cîștigat.

Al zecelea om

● Atunci cînd în arhivele studioului Metro-Goldwin-Meyer a fost descoperit manuscrisul nuvelei **Al zecelea om**, autorul însuși, Graham Greene, a fost la fel de mirat ca toată lumea. A fost scrisă în 1944 cînd apăruseră deja romanul **Putere și glorie.** În această scriere de mici dimensiuni dar cu o mare forță sugestivă căreia nu i-a fost sortit să devină film, Greene abordează probleme de conștiință și răspundere morală. Eroul central, avocatul Jean-Louis Chavel, este deținut ca ostatec într-o închisoare dintr-un orășel francez ocupat de hitleriști. Acestia decid să impuște fiecare al zecelea ostatec ca răspuns la acțiunile partizanilor. Chavel se nimerește a fi una din victime, dar el se salvează, oferindu-și întreaga avere unui tînăr dispus să se sacrifice în locul lui pentru a asigura viitorul surorii și mamei sale.

Anita Desai — al treilea roman

● Scriitoarea indiană de limbă engleză Anita Desai și-a publicat anul acesta cel de al treilea roman, intitulat **În custodie.** Primele ei două cărți au fost elogiate pentru remarcabilele descrieri ale spiritului și ținuturilor indiene. Cel de al treilea roman, a cărui acțiune se petrece tot în India, în ziua de azi, este situat în lumea poeziei urdu. Pentru Deven Sharma, protagonistul cărții, poezia reprezintă o evadare din sordidul vieții cotidiene, o alinare și o înălțare. Reflectînd agonia limbii urdu

în India și eforturile de a o păstra și resuscita, **În custodie** este în același timp o comedie abilă, acerbă uneori, despre cunoașterea reciprocă dintre poet și discipol. Fundalul este o îndie a contrastelor între vechi și nou, est și vest, sacru și profan. Deși Anita Desai analizează cu precădere caracterele, nici descrierile de atmosferă nu sînt neglijate, totul evidențiind măiestria acestei scriitoare care are o relație complicată dar fericită cu țara în care trăiește.

Premiul „Pilot"

● Situată ca importanță imediat după Premiul Nobel, distincția literară suedeză „Pilot" a revenit scriitoarei Brigitte Trotzig, pentru romanul ei apărut în acest an, **Dykungens dotter** (Fiica regelui de lut).

„Femei scriitoare"

● În literatura chineză contemporană a apărut un fenomen îmbucurător: femeile scriitoare. Succesul repurtat a stimulat apariția unor periodice și magazine speciale ca „Femei scriitoare", revistă trimestrială, aparținînd editurii populare din Ningxia, și lunarul „Literatură feminină", sub egida editurii din Shijiazhuang. Sînt publicate povestiri, nuvele și articole înfățișînd preocupările femeilor chineze contemporane. Pe lîngă scriitoarele de vîrstă medie, au apărut o serie de tinere de talent. Dezvoltîndu-se în acest ritm, literatura chineză aparținînd scriitoarelor va deveni un tezaur de neprețuit. În imagine: tînăra scriitoare Tiang Ning.

Alexandre Dumas

● Dumas-tatăl „adevăratul". Un caracter greu de suportat. Trecînd peste relațiile cu părinții, puțind umple numai ele o cantitate de pagini egală cu 60 de volume pe care le-a scris, venirea la Paris, începuturile carierei, triumful. Totul este povestit în cele trei sute cinci zeci de pagini ale **Biografiei** scrise (Ed. Mazarine) de Claude Schopp, într-un limbaj clar, cu un stil atrăgător, viu, niciodată plicticos. Biografia reușește să ofere, după părerea lui Alexandre Grénier, imaginea lui Alexandre Dumas-tatăl.

Surorile Pekinel

● Gemenele Güher (în turcă: diamant) și Süher (apă repede) s-au născut la Istanbul acum 27 de ani. Mama — profesoară de muzică. La zece ani, studiază la Paris cu Yvonne Loriod, apoi la Frankfurt cu Leopolder, la Philadephia cu Serkin, la New York cu Claudio Arrau și Leon Fleischer. În afara studiilor muzicale, Güher a studiat psihologia ; compozitorul său preferat este Brahms. Süher a studiat filosofia și îi place Bach. Cariera solistică se desfășoară cu succes și separat, dar celebritatea a fost a duoului. În 1984, Karajan le-a invitat să concerteze la Salzburg. Acum au cîntat cu mare succes la Paris. Dacă închizi ochii, dialogul celor două piane pare un truc. Sunetele se completează, se confundă. Deschizînd ochii, cele două tinere care interpretează Beethoven sau Rahmaninov sînt identice. Gemenele Pekinel sînt ca un bloc de sensibilitate, de concentrare și vibrație. (În imagine cele două interprete).

Am citit despre...

Ambiții și dezamăgiri

■ ÎN timp ce scria primul său roman, **Cei goi și cei morți**, necunoscutul în vîrstă de 24 de ani, pe numele lui Norman Mailer, fost bucătar în armată și absolvent al Harvard-ului, știa exact ce vrea să scrie : „Marele roman american", ba chiar un **Război și pace** al zilelor noastre. Și nu numai că o știa — la urma urmei orice autor debutant care se respectă aspiră la gloria maximă — dar o și spunea sus și tare.

N-a fost „Marele" roman american, cu atît mai puțin **Război și pace**, dar a fost cel mai bun roman despre al doilea război mondial, publicat în America și poate nu numai în America.

La vîrsta de 60 de ani, după aproape alte 30 de cărți de valoare variabilă, se pregătea iar să lanseze „Marele roman american", un nou **Război și pace.** Va fi — anunța anticipat autorul, fără complexe și fără teamă că s-ar putea înșela — „un roman pe care Dostoievski și Marx, Joyce și Stendhal, Tolstoi, Proust și Spengler, Faulkner și pînă și Hemingway cel demoralizat la bătrînețe, și-ar putea propune să-l citească". Lucra de 10—12 ani la acest roman, intitulat **Seri străvechi**, a cărui acțiune se petrece în Egiptul antic și care fusese conceput ca prima parte a unei trilogii, partea a doua urmînd să trateze despre viața într-o navă spațială de peste două sau trei secole, iar cea de-a treia să fie un roman al zilelor noastre. În cartea-montaj **Mailer — viața și vremea lui**, Peter Manso înregistrează, fără comentarii, reacțiile la fiasco. Iată numai una dintre ele, extrasă din cronica publicată în „The New York Times Review of Books" de Benjamin DeMott, distins profesor universitar care predă cursuri despre alte cărți ale lui Mailer (excepționalul reportaj **Armatele nopții** și unul dintre romanele recente, **Cîntecul călăului**) : **„Seri străvechi** se dovedește a nu fi nici o carte magnifică, nici o capodoperă. Mai mult, nu ajunge să descrii cartea doar ca un eșec — o lovitură alături de țintă meritînd totuși respect pentru ambiția nobilă și pentru triumfurile parțiale. Adevărul este că, în pofida perfecțiunii primelor 90 de pagini, această lucrare de 700 de pagini este infinit mai puțin decît o încercare eroică, dar ratată. Este, pentru a vorbi pe șleau, un dezastru."

De atunci a mai publicat o singură carte, romanul de „serie neagră" **Durii nu dansează**, respins de editura „Little, Brown", care îl contractase, și editat de „Random House". Am citit în „The New York Review of Books" o cronică desființătoare, semnată de A. Alvarez, care deplînge „folosirea fără scrupule a coincidențelor", „proza neglijentă" și mai ales „glorificarea nenuanțată a violenței".

Norman Mailer, unul dintre rarii scriitori care nu s-au jenat să se autopropună la Premiul Nobel, nu este nici la primele lui eșecuri și, mai ales, este deprins să șocheze, să consterneze, pentru ca la scurtă vreme după aceea să fie iar ridicat în slăvi. Face parte din destinul lui de inovator, din riscurile bătăliei lui continue împotriva ideilor date, a locurilor comune și a literaturii confortabile. A dat lovituri nimicitoare atîtor prejudecăți și inhibiții — de pildă discriminării snoabe între ficțiune și proza de nonficțiune — a zguduit atîtea conștiințe și a stîrnit atîtea frămîntări creatoare, încît teribilismele, lăudăroșenia și ieșirile lui nonconformiste se raportează la munca lui statornică — 10—12 ore zilnic la masa de scris — și la generozitatea cu care a militat pentru cauze nobile, așa cum se raportează neizbînzile lui literare la succesele lui de mare anvergură : bilanțul de profit și pierderi al unui miliardar care își poate permite aventuri financiare pe muche de cuțit.

După ce **Seri străvechi** nu s-a dovedit a fi nici pe departe un succes pe măsura așteptărilor lui, Norman Mailer i-a declarat lui Peter Manso : „Ascultă, dacă o carte e destul de bogată în sensuri, nu se poate bucura de o apreciere unanimă. N-am să tăgăduiesc că am fost, ani de zile, foarte interesat de competiție, deoarece asta este ceea ce te determină să continui să lucrezi. Este un instinct admirabil, dacă nu te otrăvește. Și mă cam neliniștește faptul că nu mai sînt la fel de interesat de competiție ca pe vremuri. Atunci, însă, cînd îmbătrînești, ești obligat să bați puțin în retragere. Ceea ce mă preocupă acum este cîte cărți mi-au mai rămas de scris. Nu se mai pune problema dacă sînt sau nu Campionul. Sînt un scriitor la fel ca toți ceilalți scriitori, fie mai bun fie mai puțin bun decît mă cred. În același timp, însă, am și o viață la care trebuie să lucrez. Și acum vreau să-mi trăiesc această viață în timpul care mi-a mai rămas. Cu alte cuvinte, gata cu cascadoriile. Crezi cumva că foarte mulți autori rămîn grozavi după 70 de ani ? Socotesc că mi-au mai rămas vreo zece ani. Dacă am în rezervă ceva ulmitor, cel mai bine este să mă apuc de treabă."

Felicia Antip

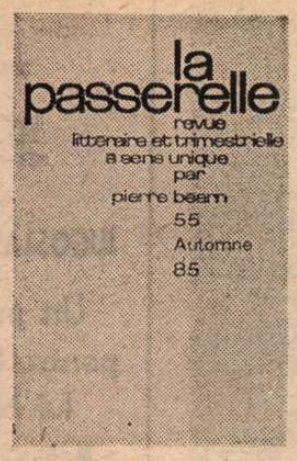
N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Alea jacta est". Suetonius, De vita duodecim Caesarum, „Caesar 32"

„La passerelle"

● O foarte personală publicație redactează la Paris Pierre Béarn: „La passerelle", „revistă literară și trimestrială cu sens unic". Unic e și cel care o scrie, neomițind s-o și subscrie în multiplele calități de: director, redactor șef, redactor, secretar responsabil, delegat al personalului, administrator și... om de corvoadă. Acest nou „Jurnal al **unui** scriitor" are însă un cuprins variat: de la pamfletul vituperant împotriva unor mentalități și circumstanțe sociale — violența, robotizarea etc. — la poezii proprii, de la notele de lectură, incluzînd și diverse rememorări, la un bogat „tacîm" de „hors-d'oeuvre ale absurdului culese din realitatea imediată. Comprehensiv, cald și atent cu confrații săi, poeții, Pierre Béarn dedică studiilor și recenziilor despre poezie un loc important. În nr. 55, pe care îl avem în față, este publicat eseul-serial „L'érotisme dans la Poésie féminine" (XIII) și o la fel de constantă rubrică



de critică curentă a volumelor de versuri ale poeților francezi contemporani (cu o recoltă mult mai bogată decît ne-am putea închipui citind magazinele culturale de mare tiraj din Franța). În același număr al revistei apare și un amplu articol — „La Jeune poésie roumaine" — dedicat recentei antologii de poezie tînără publicată — în franceză — de Dan Ion Nasta, la Editura „Eminescu". Prevenindu-se, de la cele dintîi rînduri, că a citit-o cu plăcere, neaflînd în ea „decît poeme marcat umane și personale", Pierre Béarn remarcă: „Problemele-cheie ale epocii noastre [...] nu sînt absente din inspirația acestor tineri. Însă ele nu se exprimă decît sub o formă poetică transfigurînd viața sentimentelor și a gîndurilor...". Autorul articolului prezintă apoi, prin metaforele lor esențiale, viziunile artistice ale celor douăzeci și doi de poeți antologați (în ordinea în care sînt cuprinși în culegere): Daniel Turcea, Ioana Ieronim, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Dan Verona, Ion Mircea, Dumitru M. Ion, Ioana Diaconescu, Grete Tartler, Mircea Florin Sandru, Liliana Ursu, Daniela Crăsnaru, Doina Uricariu, Mircea Dinescu, Carolina Ilica, Paul Balahur, Denisa Comănescu, Gabriel Chifu, Cornelia Maria Savu, Traian T. Coșovei, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu.

Lope de Vega

● Cea de a trei sute cincizecea comemorare a morții lui Lope de Vega prilejuiește, în această stagiune, desfășurarea unor manifestări deosebite la Madrid. La sfîrșitul lunii noiembrie a avut loc un colocviu închinat vieții și operei prolificului scriitor. Împreună cu departamentul turistic, forurile culturale din capitala Spaniei organizează vizite în **Madridul lui Lope**, o expoziție despre opera și viața lui Lope de Vega. S-au desfășurat și se desfășoară recitaluri de versuri, concerte și un seminar sub conducerea lui Richard Domenich, cu participarea unor specialiști, printre care Alonso Zamora Vicente, Domingo Yndurain, Juan Manuel Rozas și Enrique Pulpo-Walker. Teatrul Municipal din Madrid a montat piesa **El Castigo sin venganza**, în regia lui Miguel Narros, avînd ca interpreți principali pe José Luis Pellicena, Anna Marzia și Inma de Santis, muzica de Garcia Roman, scenografia de Andrea D'Odorico. Tot Teatrul Municipal a instituit cu acest prilej două premii: **Premiul de scenografie, costume și figurine** și **Premiul pentru montaje teatrale** inspirate din opera lui Lope de Vega.

ATLAS

ÎN DEȘERT

■ DE cîte ori am febră și îmi e rău, și mi-e foarte frig sau foarte cald, îmi vine în minte o amintire veche de mai mulți ani, din Egipt. Este amintirea uneia dintre acele stranii zile pe care le-am trăit și, poate, tocmai de aceea, urmele ei în conștiința mea au rămas distincte și pline de semnificații complicate, chiar dacă tulburi și redundante. E vorba de ziua în care trebuia să vedem mormintele din Sakkarah și, oricît de bolnavă aș fi fost, nimic nu putea fi amînat, nici ocazia mașinii care avea să ne ducă în deșert, nici faptul că a doua zi urma să părăsim Cairo. Aveam, evident, febră mare, dar fără termometru nu știam cît de mare, în schimb deșertul avea temperatura cunoscută: 45°. Aerul aproape lichefiat de caniculă și praful depus ca niște nămeți pe marginea drumului se stîrneau la apropierea mașinii și făceau valuri, lăsînd urme lipicioase pe parbriz. Nu mă puteam împiedica să gîndesc că praful acela, mai abundent și mai omniprezent decît în orice altă parte a pămîntului, nu era altceva decît reziduul civilizațiilor măcinate mărunt, pulverizate cu minuție, iar această idee adăuga o notă delirantă peisajului.

Am ieșit din oraș pe lîngă piramide și — așa cum se întîmplase și cu o zi, și cu două zile înainte — vîrful lor dezvelit de după acoperișuri și stîlpi de telegraf a acționat asupra mea cu violență, dezamăgindu-mă, revoltîndumă, făcîndu-mă să mă îndoiesc din nou — deși intrasem în măruntaiele lor pustii, de piatră — că ele erau cele pe care le visasem și le așteptam ani și ani. După ce le-am depășit — și privite din spate se vedeau la fel de neverosimil îngrămădite în priveliștea orașului — am apucat-o de-a lungul unor canale a căror apă stătută era, evident, și de băut, și colectorul satelor de colibe înșirate pe malurile rău mirositoare. De fapt, **colibă** e impropriu spus, pentru că nu era vorba de case, ci de îngrădituri de lut întărit la soare, fără acoperișuri. La umbra lor firavă se adăposteau în devălmășie oameni și animale, peste care se aruncau uneori — pentru a accentua iluzia răcorii — frunze de palmier mineralizate de arșiță, bucăți de tablă, fragmente de lăzi, gunoaie. Dar peste puțin timp n-a mai fost decît deșertul — din coșmarul căruia satele pierdute în nisip erau poate numai o mică, trecătoare parte — deșertul vălurit ca de febră, pe care șoseaua îl făcea parcă și mai înspăimîntător.

Printre dunele galbene, intrări discrete, ca de modeste girliciuri, coborau spre extraordinarele morminte pictate (mastabă). Că să intri, însă, trebuia mai întîi să treci de haita de cîini apocaliptici, slabi și halucinanți, trăind din pomenile turiștilor și vînînd umbra mașinilor, cîinii aceia care, în starea mea de nesiguranță aproape onirică, mă înspăimîntau ca niște duhuri dezlănțuite ale pustiului. Ca să intri trebuia apoi să treci de năvala, nu mai puțin înspăimîntătoare, a ghizilor flămînzi care te atacau, flagelîndu-te în egală măsură cu mila pe care ți-o trezeau și cu ferocitatea cu care te acostau. Am sfîrșit, bineînțeles, prin a cădea victime unuia dintre ei, din fericire un om deștept, deși probabil simplu felah (dintr-unul din satele de pe drum?), și vorbind o engleză de neperceput, pe care reușea totuși să ne facă s-o înțelegem, repetînd fiecare lucru de cîteva ori, cu intonații și gesturi diferite. De fapt nu aveam nevoie de el pentru explicații, ci pentru a ne conduce prin nenumăratele încăperi subterane, cu pereți acoperiți de basoreliefuri în care se povestește totul, toată viața, toată istoria, toată știința, toată credința unui popor trăind în urmă cu cinci sau șase mii de ani. Văzusem multe reproduceri de artă egipteană, știam că ele sînt scoase, majoritatea, din morminte, dar niciodată nu îmi închipuisem că un mormînt poate conține nu numai atîta artă, dar și atîta viață, atîtea informații asupra vieții celor ce se înmormîntau în el: scene de vînătoare, de pescuit, de creștere și sacrificare a animalelor, de dans, de cult, de petrecere; iubiri, războaie, păsări și pești, arme și instrumente muzicale, unelte, veșminte, podoabe, zei, preoți, regi, regine, sclavi, sclave; tot ce, la un loc, poate da măsura unui mod de viață era însemnat cu nesfîrșită eleganță și concizie, lapidar și exhaustiv, pe pereții de piatră gălbuie care mai păstrau urme de vopsea roșie, ca singele vechi.

Cînd am ieșit din nou în deșert, ziua era mai fierbinte încă, după frigul subpămîntean, dar frisoane ciudate de admirație și uimire, de spaimă și tristețe mă curentau, în timp ce nisipul galben-cenușiu, lucios și parcă umed de căldură, continua să se modeleze sub ochii mei în prelungirea scenelor de dincolo de viață. Regi și sclavi, preoți, animale sacre, instrumente misterioase se desenau în jurul meu și mă cuprindeau în hora lor eternă, de neînfrînt. Pe lîngă frumusețea și civilizația lor, pereții de pămînt adăpostindu-se sub frunze și gunoaie — pe lîngă care treceam din nou, ca pe lîngă un vis urît al morții fără speranță — păreau să existe numai într-un imemorabil și amorf trecut. Viața ne vorbea despre moarte, așa cum moartea ne cucerise cu gîndurile ei despre viață, prezentul nu era decît trecutul unui trecut pe care nu-l mai putea spera nici în cel mai depărtat viitor, în timp ce febra frunții mele aprinse și febra istoriei dezlănțuite închipuiau valuri zadarnice în deșert.

Ana Blandiana

Jean NEGULESCO:

AMINTIRI

(„Lucruri pe care le-am făcut sau cred că le-am făcut")

I

Cuvînt înainte

ACEASTĂ carte s-a născut din speculații, adevăr, imaginație literară și dialoguri care dacă n-au avut întotdeauna loc, mi-ar fi plăcut să aibă. Desenele fac parte din felul meu de a povesti. Unele dintre personajele evocate mi-au pozat, pe altele le-am fixat în memorie printr-o schiță, o caricatură sau o fotografie. Fiecare desen exprimă ceea ce persoana respectivă a reprezentat pentru mine.

România

ÎN România, de-ai fi rege sau țăran, a avea un fiu este prilej de mîndrie. Fiii garantează continuitatea stirpei. Fiicele sînt o pedeapsă și o pacoste. Fiul își alege mireasa, fiica își așteaptă ursitul care să o ia și să o ducă departe de casă. Un fiu îți poartă numele, o fiică ia numele altcuiva.

Venirea pe lume a primei lui fete a fost întîmpinată de către tatăl meu ca o mică dar admisibilă eroare a virilității românești. În consecință i-a ignorat și tolerat prezența.

Al doilea copil, tot o fată, i-a rănit însă mîndria. Vreme de șase luni și-a părăsit patul conjugal și s-a instalat în cămărița lui de holtei de deasupra birourilor administrației. Mamei nu-i mai adresa cuvîntul decît arareori și în termeni lipsiți de tandrețe.

Cînd la a treia încercare s-a născut încă o fată, tata a socotit că vinovați de această nouă umilință sînt mama și întreg neamul ei. Partidele de vînătoare în Carpați, cu prietenii, s-au întețit, iar gurile rele au prins să șoptească despre o legătură pătimașă cu o cîntăreață unguroaică din Budapesta. Devenise ursuz, morocănos și țîfnos. Nu tu binețe cordiale partenerilor de afaceri, nu tu o vorbă bună copiilor. „Feriți-vă din calea lui!" se avertizau reciproc asociații săi. Slujitorii erau concediați, prietenii detestau să mai încheie tranzacții cu el. Mamei i-a fost lansat un ultimatum:

„Un băiat! Să nu te prind cu altceva. Un băiat și-atît!". Cînd au început durerile facerii, tata a cumpărat țigări de foi din cele groase și scumpe pentru cei ce urmau să vină cu felicitările.

Al patrulea copil... o fată. Tatii să-i vie nebunie. Nu mai ieșea din circiumi. Amicii au încercat să-i dea curaj. „Du-te la un doctor; ia cantaridă; fă și tu figuri; modifică-ți tragerea; bea apă fierbinte din oră în oră; fă o cură de ouă tari și usturoi". Din toate părțile ploua cu sfaturi.

Fetele — Georgeta, Aneta, Virginia, Gabriela — au crescut frumos, au primit o educație aleasă, conform cu bunele maniere, dar de tata nu se apropiau. Afacerile prosperau și ele. Cînd mama l-a înștiințat că așteaptă din nou un copil, i-a răspuns printr-un mîriit: „Și ce-mi pasă mie?"

Nu mult timp după aceea, într-o seară, patru fetițe cu obrăjori îmbujorați și răsuflarea tăiată de emoție urcau în goană scările spre biroul lui strigînd din răsputeri cu glăscioare pițigăiate: „Un băiat! Un băiat! E băiat!".

Minute în șir tata n-a scos o vorbă. Apoi s-a prăbușit pe un scaun și a început să plîngă.

Trei zile și trei nopți tata și bunicul au petrecut cu prietenii. „Bancher". „Primar al orașului". „General". „Ministru de Finanțe". „Poate Prim Ministru". Viitorul băiatului se punea la cale și se ciocneau pahare în sănătatea lui.

Așa mi-am făcut eu intrarea triumfală în această minunată lume.

După mine aveau să se mai nască un al doilea fiu, George, și încă două fete: Athena și Sabina. Tata însă n-avea ochi decît pentru fratele meu și pentru mine. „Ionuț al meu, George al nostru" — noi doi eram aleșii, fiii celui mai înstărit om de pe strada noastră. Celelalte progenituri erau „fetele". Lor nu li se spunea niciodată pe nume. „Fetele să ducă coșurile; fetele să facă curățenie; fetele ar trebui să scrie bunicii și să-i mulțumească pentru prinzul de duminică. Ionuț și George mă însoțesc călare pînă la vie".

TATA nu era un bărbat înalt; în mulțime nu-l mai deosebeai. În afaceri, chiar dacă încheia un tîrg păgubitor pentru el, cuvîntul dat avea valoare de contract, oricît de mult ar fi pierdut. Era cinstit, de o cinste care mie mi se părea vecină cu ridicolul: Avea o privire blîndă și era timid. Prudent, totuși nu știa să reziste „ocaziilor". Nu odată s-a întîmplat să ne trezim că vine acasă cu două căruțe de lubenițe sau cu șase capre cumpărate numai de dragul „chilipirului". Eram șase copii și ne plăceau lubenițele, dar chiar **două** căruțe? „Și unde să țin eu șase capre?" se văita mama. Colecționar pasionat, aduna tot ce găsea pe stradă, cuie, sîrme, capete de sfoară, orice, și le rînduia metodic în cutii de carton numerotate cu grijă și aliniate în biroul lui. Pe eticheta uneia dintre cutii scria: „Bucăți de sîrmă prea scurte pentru a fi utilizate". Era inteligent dar nu făcea paradă de inteligență și reușea acolo unde alții dădeau greș. Printre altele, avea metoda lui proprie de a-i ajuta pe cei nevoiași, o metodă ciudată, neașteptată, uneori crudă.

În orașul nostru (Craiova, **n.t.**), tata era proprietarul unui hotel în curtea căruia îngăduise unui chiriaș sărac să-și construiască o cocioabă mizeră, de cerșetor, cu o singură încăpere unde, pentru cîteva parale, chiriașul îți dregea orice — un pantof găurit, o farfurie spartă, piciorul de la o masă șchioapă. „Cîrpaciul", așa îi spunea toată lumea, era un om cumsecade, modest, cu chipul întotdeauna luminat de un surîs blînd; muncea din zori și pînă în noapte, nu bea, nu fuma și nici jocuri de noroc nu juca, își plătea la timp amărîta lui de chirie, ba încă pusese deoparte și ceva bani. Tata îl îndrăgise și se oprea deseori să împartă cu el un măr sau un pepene. Noi, copiii, făceam haltă la atelierul lui în drum spre casă, venind de la școală. Ne dăruia întotdeauna ceva, o acadea sau o jucărie făcută de mîna lui, ne repara bicicletele sau ne lipea înapoi în manuale filele rupte. Îl iubeam și, înșurubați în loc, îi ascultam fermecați poveștile inventate ad-hoc și încheiate invariabil cu cîte un proverb moralizator. Dintre toate îl prefera pe acela cu „buturuga mică răstoarnă carul mare".

Într-o seară l-am găsit plîngînd. Își împachetase uneltele și bruma de lucruri. Tata se afla și el acolo. „Terenul este al meu și am nevoie de el. Vreau să-mi extind grajdurile. Mîine dimineață să nu te mai găsesc aici". „Bine, dar unde să mă duc?" „Treaba ta. Doar te pricepi la orice. Fă-ți o casă, un atelier mai mare, care să fie numai al tău. Ești destul de copt de acum, se cuvine să ai și tu căminul tău, să nu mai stai cu chirie într-un bordei de cerșetor". După plecarea tatei, copleșit de amar, cîrpaciul s-a așezat pe scăunelul lui cu trei picioare, și-a lăsat bărbia în piept și a început să suspine. Multă vreme n-aveam să-i iert asta tatei.

Nu departe de casa noastră, pe aceeași stradă, se afla un loc viran acoperit cu bălării, pomi și pietroaie. Era „împărăția jocurilor" noastre, ascunzătoarea tăinuită, locul unde duminicile se luau la trîntă „hoții" și „vardiștii". Din micile lui economii Cîrpaciul a cumpărat terenul, l-a curățat și a început să-și ridice cu mîna lui o căsuță prevăzută cu o cameră spațioasă — noul atelier. Noi, copiii, l-am ajutat cît am putut deși el nu-i mai vorbea tatii și nici tata nu-i mai pomenea numele.

Izbucnirea primului război mondial l-a surprins cu locuința neterminată. Noi am plecat în refugiu; devenisem un adolescent refugiat în Moldova, partea neocupată a țării noastre. Trei ani mai tîrziu, cînd ne-am înapoiat, casa cîrpaciului era gata. Atelierul mergea din plin; meșterul angajase patru tineri ucenici. Acum era și el un **domnule**, un patron. M-a întîmpinat cu lacrimi de bucurie și m-a chemat înăuntru să-mi arate casa, „palatul meu", cum îi spunea el cu mîndrie.

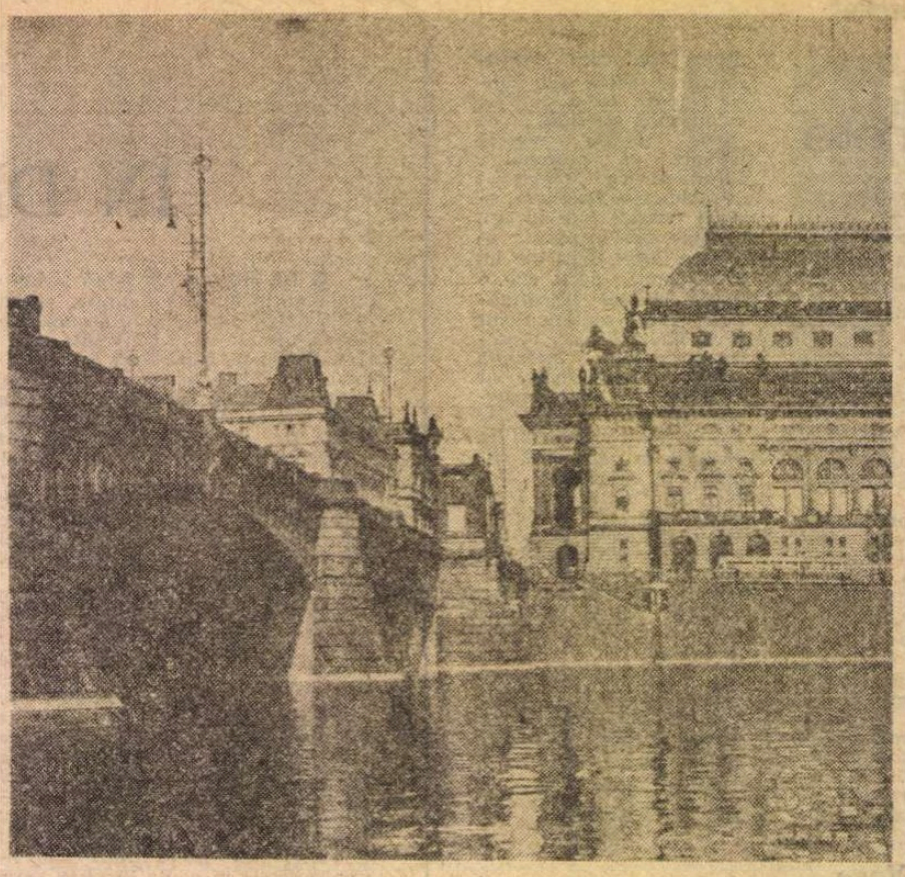
În aceeași seară i-am pomenit tatei de el și i-am amintit cum îl azvîrlise în stradă. „Sosise și pentru el vremea să aibă un rost" — a comentat el scurt. A doua zi, asociatul tatii mi-a povestit că terenul cumpărat de Cîrpaci îi aparținuse de fapt tot tatii, care i-l vînduse, printr-un intermediar, la un preț de nimica.

Cîrpaciul avea să trăiască aproape o sută de ani.

Amintirile sînt aidoma trezirii din visarea unor tărîmuri depărtate. Îmi amintesc de copilăria mea: prima zi de școală, ce minune, și primul învățător — un uriaș — și prima oară cînd am rezolvat misterul unei probleme de aritmetică; și prima hartă a țării mele, atît de luminoasă și atît de bogată; și libertatea vacanțelor; și vremea cînd întreaga lume încăpea în zîmbetul unei fete care mă privise. Nu am uitat nici unul din toate acele prime momente țesute pentru totdeauna în canavaua trecutului meu fără de griji.

În românește de
Manuela Cernat

Confluențe româno-cehoslovace



ABIA aterizasem pe aeroportul Ružyne, cînd l-am cunoscut, întîmplător, pe prof. Jan O. Fischer, membru corespondent al Academiei, șeful catedrei de romanistică a Facultății de Filosofie a Universității Caroline din Praga, autor al unei monumentale **Istorii a literaturii franceze** de la revoluția din 1789 pînă în contemporaneitate, cercetător extrem de activ, neobosit coordonator de publicații și organizator de colocvii internaționale, precum cel din 1983, cu tema „Méthodes créatrices et procédés artistiques dans l'interpretation de la critique marxiste". Mă întîmpină cu o nonșalanță tinerească, rostind cîteva cuvinte românești, și declarîndu-mi că, deși nu poate susține o conversație, ne înțelege bine limba. Aveam să ne revedem în cabinetul său de la Facultate, după ce călătorisem, fără să ne știm, în același avion, de la Budapesta la Praga.

După obișnuitul moment al instalării la hotel (Hotelul Academiei cehoslovace de științe, situat într-unul din cartierele noi ale orașului, pe un deal cu livezi, peste care începeau să se așternă primii fulgi de zăpadă), au urmat cîteva zile de întîlniri științifice, atît la Institutul de literatură, cît și la Facultatea de filosofie. Deși sfîrșit de an, cînd se apropie termenul de predare al lucrărilor, colegii cehoslovaci (prof. Jan Fischer, Pavel Vašak, Aleš Pohorski, Libuše Valentova, Maria Pavlu) nu și-au precupețit timpul în a schimba idei despre temele noastre de lucru, în a se interesa de cultura și literatura română și chiar în a mă însoți prin cîteva din marile așezăminte de artă pragheze. Împreună cu mai vechiul meu prieten Pavel Vašak, șeful sectorului de literatură cehă, cunoscut cu ani în urmă la București, am vizitat în orașul vechi Mănăstirea Sfînta Agnes, cu înaltele ei vute în stil gotic, recent restaurată, și în care este expusă interesanta colecție de pictură cehă din veacul al XIX-lea. La Hradčani (Palatul praghez), am fost însoțit în altă zi de Maria Pavlu, cercetătoare la sectorul de romanistică al Institutului, vizitînd impunătoarea catedrală Sf. Vit, construită de-a lungul a peste nouă secole, și ea dominant gotică, amintîndu-mi prin bogata broderie arhitecturală exterioară de Ștefansdom din Viena, iar prin vitrourile splendid colorate și prin „la grande rosace" și portalul principal, de Nôtre-Dame din Paris. Timpul scurt m-a obligat să mă rezum doar la Galeria națională și la acea universală, adăpostită în Palatul Sternberk, unde am admirat o remarcabilă colecție de pictură impresionistă și modernă franceză de la Renoir la Paul Signac, de la Bonnard la Cezánne, de la Gauguin și Van Gogh la Derain și Braque, la Matisse, Chagall și Picasso (foarte bine reprezentat). M-am aflat cîteva ore îmbătat de culori într-un mic Jeu de Paume cehoslovac. Prin ceața deasă care cobora peste Viltava, abia se zăreau podurile (celebrul pod Carol) și lebedele, ca niște imenși fulgi de zăpadă, coborînd parcă dintr-unul din tablourile pointilliste din colecția abia vizitată.

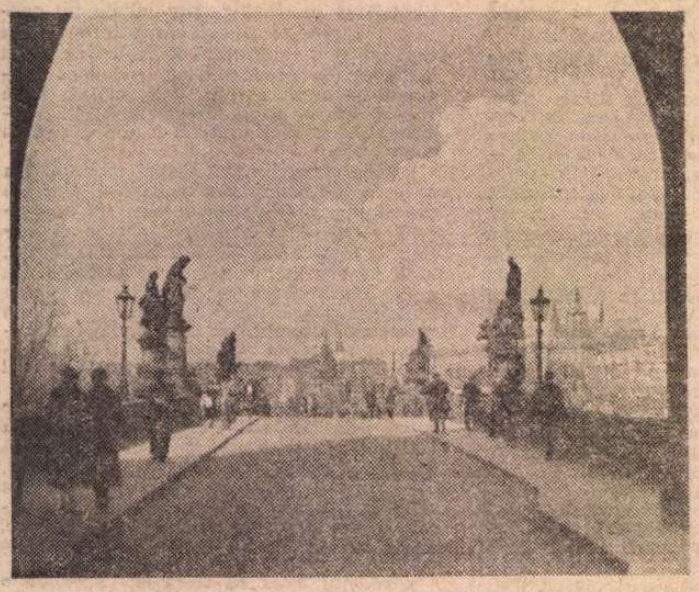
LA Facultate se ajunge repede, cu metroul (o nouă mîndrie a praghezilor, alături de monumentele arhitectonice ale altor secole), un metrou modern, cu stații inundate de lumină, construite din marmură divers colorată și decorate cu fantezie și gust, precum cea din Piața Republicii. La Catedra de romanistică îl cunosc pe prof. J. Felix, fost lector de cehă la București, vorbind perfect românește, care mă întreabă despre Al.Rosetti și modul cum a fost sărbătorit la cei 90 de ani, abia împliniți, și-mi cere să-i trimit **Gramatica pentru toți** de Mioara Avram ; totodată, o cunosc pe Libuše Valentova, care predă, cu multă tragere de inimă, literatura română. Ea mă conduce prin vasta bibliotecă a Catedrei de romanistică (50 000 vol.), unde mă bucur să văd multe cărți și publicații românești. În sala de curs (și de seminar, în același timp), pe rafturi largi, la vedere, se găsesc „România literară" și „Viața românească", „Revista de istorie și teorie literară", „Analele Universității" și „Limba română". Mă informează că are 9 studenți (unii vor da licența în română) și că ei ar dori să asculte o prelegere ținută de un cercetător sau profesor român. (Din păcate, lectorul nostru de la București încă n-a sosit pînă la jumătatea lui noiembrie.) Cum sîntem în plină desfășurare a centenarului Liviu Rebreanu, le vorbesc despre marele romancier. La sfîrșit îmi face plăcere să ascult cîteva întrebări pe care doi studenți mi le adresează în românește.

Libuše Valentova este lector de literatură română cu o teză susținută în 1984 despre **Realismul lui G. Călinescu.** A publicat studii despre G. Călinescu, B. Fundoianu, Panait Istrati, despre literatura română contemporană din deceniul opt. A colaborat la **Dicționarul scriitorilor români,** coordonat de Maria Kavkova, reputată și veche traducătoare și comentatoare a literaturii române în Cehoslovacia, fiind succesoarea acesteia la catedră. Libuše Valentova îmi vorbește cu o mîndrie abia ascunsă despre studenții ei și-mi aduce, ca pe un semn de prețuire ce se acordă la Praga literaturii române, noua traducere a **Răscoalei** lui Rebreanu, abia apărută, o carte foarte frumoasă, avînd reprodusă pe supracoperta albă o pictură de Ion Țuculescu. Din discuția foarte animată, aflu că cele mai importante romane ale lui Liviu Rebreanu se bucură de cîte două versiuni în limba cehă, unele începînd a fi tălmăcite chiar din timpul vieții scriitorului. Astfel, **Ion,** trad. de Maria Kojecka, 1929, trad. de Zdeněk Houša, 1980 ; **Pădurea spînzuraților,** trad. de Maria Kojecka, 1920 (una dintre primele traduceri într-o limbă străină a romanului) ; o nouă ediție în 1960 ; **Răscoala,** trad. de Karel Pat'ha, 1974 ; trad. de același în 1985 ; **Ciuleandra,** trad. de Maria Kavkova, 1977 ; o altă ediție, 1985. De altfel, îmi comunică L. Valentova, lista traducerilor din literatura română clasică și contemporană este cu mult mai cuprinzătoare. Ea înregistrează nume ca I. Budai-Deleanu, N. Filimon, Al. Odobescu, M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici, M. Sadoveanu, Emil Gîrleanu, T. Arghezi, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, M. Sebastian, Mircea Eliade, V. Voiculescu, Al. Philippide, Gib Mihăescu, G. Ciprian, Tudor Mușatescu, V. Eftimiu, Al. Kiriței escu, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Maria Banuș, Horia Lovinescu, Titus Popovici, D.R. Popescu, Radu Tudoran, Laurențiu Fulga, Nichita Stănescu, Horia Pătrașcu, Ecaterina Oproiu. Cu toate acestea, colegii cehi consideră că se traduce relativ puțin din ambele literaturi și acest schimb cultural (extrem de important) ar putea fi intensificat.

UN alt mijloc de a face cunoscută literatura română în țara prietenă este recentul **Dicționar al scriitorilor** (români) (Slovnic Spisovatelu), apărut în 1985 la Editura Odeon, elaborat de un colectiv format din Jitka Lukešova, Jiři Naštinek și Libuše Valentova și coordonat de Maria Kavkova, fostă conferențiară la Facultatea de filosofie, unde a predat literatura română de la întemeierea lectoratului din 1951. Chiar și cu lăcunele care au fost deja semnalate în presa noastră, dicționarul constituie un instrument de lucru și un ghid pentru studenți și pentru cei ce se interesează de literatura română în Cehoslovacia.

De la Institut ies într-o zi cu Aleš Pohorski, care urmează să vină curînd la București. El e specialist în literatura franceză, pregătind studii despre Fr. Villon, Guillaume Apollinaire, Arthur Rimbaud, fiind interesat de suprarealism și avînd cunoștință, firește, de Tristan Tzara. Îl știe, de asemenea, pe Panait Istrati. Discutăm despre modalități de editare, despre respectarea textului și a ultimei voințe a autorului. Îmi dau seama încă o dată cît de util este schimbul de idei între oameni de aceeași breaslă, aparținînd la culturi diferite, însă cu preocupări asemănătoare. Încă o dată, mă conving de necesitatea traducerilor, principalul canal de difuzare în lume a unei literaturi. Ne despărțim lîngă impresionantul monument al lui Jan Hus, cu promisiunea de a ne revedea și a continua fructuoasele noastre dezbateri la București.

Al. Săndulescu



Imagini din Praga

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

IUGOSLAVIA

Un prestigios premiu pentru traducerea poeziei lui Nichita Stănescu

■ În cadrul celei de-a XI-a ediții a Întîlnirii internaționale a traducătorilor literari de la Belgrad, care a avut loc între 5—8 decembrie, un juriu al Asociației traducătorilor literari din Serbia, avîndu-l ca președinte pe Milivoj Jovanović, a hotărît în unanimitate ca prestigiosul premiu pentru o traducere literară, „Dr. Miloš N. Djurić", pe anul 1985 să se acorde lui **ADAM PUSLOJIĆ,** pentru traducerea cărții de poezie **Doar viața mea** de **NICHITA STĂNESCU,** apărută în editura „Književne novine", în condiții grafice excepționale.

Acordarea premiului este însoțită cu următorul text de argumentare semnat de juriu :

„Nichita Stănescu este unul dintre cele mai ilustre nume ale poeziei contemporane universale. Continuînd tradiția unui Baudelaire, dar și a poetului național român Eminescu, el reprezintă o ramură a unei poezii metafizice și fantastice, care, după o formulă proprie a poetului, s-ar putea numi și poezie «dedalistică». Pentru Stănescu, poetul este un teurg care, în alcătuirea și creareа cosmosului, se întrece cu însuși dumnezeu, subiectul poetic al acestei idei temerare aflîndu-se deopotrivă în toate timpurile, inclusiv cel mitic. Conflictul fundamental al moștenirii literare a lui Stănescu este generat de faptul că, fiind promotor al unei gîndiri totale a lumii transformîndu-se continuu în poezie, el este totuși muritor, și că moartea, în pofida tuturor farmecelor și descîntărilor, nu poate fi eludată : moartea este mai veche decît viața, ea este «amintirea dinții și cea mai veche», din care pricină poezia este «doar plîngere», iar unui poet care a întreprins o deplină detabuizare, încercînd a o înlătura, nu-i rămîne nimic altceva de făcut decît «să se prefacă în cuvînt», lucru confirmat și de planul nemetaforic al vieții poetului.

Desanka Maksimović l-a numit pe bună dreptate pe N. Stănescu «vrăjitor». El era cu adevărat un vrăjitor al cuvintelor, cultivînd o poezie lexico-sintactică irepetabilă, iar experimentările sale cu diferite genuri și forme (de la elegie la medalion grotesc) ni-l prezintă ca pe un inovator fără seamăn al timpului nostru. Premiile Herder și Cununa de aur de la Struga sînt doar niște recunoașteri modeste ale acestei poezii de valoare și nivel universale.

Adam Puslojić, care l-a prezentat pe Stănescu publicului nostru încă din anul 1971 **(Necuvintele** și **Belgradul în cinci prieteni)** a cultivat cu poetul român și o prietenie personală și una creatoare. Grație lui Puslojić, Stănescu a început să exercite influență și asupra poeziei noastre, iar în opera sa au început să se răsfrîngă teme de inspirație «sîrbească» («belgrădeană»). Astăzi este un fapt cu totul de excepție o asemenea cunoaștere a unui poet străin și o asemenea pătrundere în adîncurile tainice ale jocului său cu semne și simboluri. Puslojić a tradus poeziile lui Nichita Stănescu cu adevărat congenial, de parcă ar fi fost create în limba noastră, din efortul nostru poetic și de gîndire, din forța limbajului nostru artistic".

În cadrul aceleiași Întîlniri internaționale a traducătorilor literari de la Belgrad, o seară literară a fost consacrată omagierii scriitorilor clasici români Liviu Rebreanu și Mateiu Caragiale.

V. Stoianovici

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 51, joi 19 decembrie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

51

PREFIGURÎND VIITORUL
(Pagina 3)

BILANȚ ȘI PERSPECTIVE

EFERVESCENȚA creatoare prin care se caracterizează viața societății noastre socialiste reprezintă un aspect fundamental, profund definitoriu, al dinamismului și al democratismului său. Într-un climat de înaltă responsabilitate patriotică și revoluționară, ce afirmă voința neabătută a întregului popor de a înfăptui în mod exemplar marile sarcini și obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, sînt sistematic și consecvent dezbătute problemele dezvoltării patriei și măsurile ce trebuie luate în vederea perfecționării activității în toate domeniile. Constituind o expresie elocventă a spiritului nou introdus de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment care a deschis în istoria contemporană a țării o epocă de ample și structurale transformări, de măreț realizări și de progres accelerat, participarea tuturor oamenilor muncii la analiza rezultatelor obținute și la prefigurarea viitorului luminos al patriei asigură totodată îndeplinirea fermă a programelor stabilite.

În acest generos cadru, la crearea căruia au contribuit esențial inițiativele și activitatea strălucite ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se înscrie și recenta plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii, consacrată dezbaterii pe larg a realizărilor planului pe 1985 și pe întregul cincinal, precum și proiectului planului pe 1986, primul an al noului cincinal, al VIII-lea. Încheind cu succes, în aceste zile, cincinalul 1981-1985, — nu fără a se releva în unele sectoare și o serie de lipsuri —, oamenii muncii, întregul popor intră într-o nouă etapă de dezvoltare cu hotărîrea de a înfăptui toate prevederile ce decurg din necesitatea trecerii României de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la cel de țară mediu dezvoltată. Este un obiectiv esențial și intens mobilizator, ce privește realizarea unei calități superioare a muncii și vieții în România socialistă, asigurîndu-se astfel înaintarea țării pe calea făuririi socialismului și comunismului.

Subliniind principalele direcții ale acestui vast proces, ce angajează vital destinele națiunii, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a reafirmat importanța luptei pentru calitate, pentru ridicarea nivelului tehnic al producției, ce trebuie să constituie o preocupare centrală și permanentă a muncii de fiecare zi, în toate domeniile de activitate. „Sîntem — arăta astfel tovarășul Nicolae Ceaușescu — într-o nouă etapă a revoluției tehnico-științifice. Continuăm procesul revoluționar de transformare a societății noastre — și trebuie să acționăm în toate domeniile ca revoluționari ! A fi comunist — așa cum am subliniat și la Congresul științei și învățămîntului — înseamnă să fii în primele rînduri ale promovării noului în toate domeniile, să-ți însușești tot ce este mai nou și avansat în domeniul științei, tehnicii, al cunoașterii umane ! Nu poți fi revoluționar, nu poți fi comunist, nu poți fi conducător comunist, fără a stăpîni cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii ! Trebuie să facem totul pentru ca toate cadrele noastre, toți oamenii muncii din patria noastră să-și însușească și să stăpînească noile cuceriri tehnico-științifice, să le aplice în viață, în toate domeniile !".

Bilanțul cincinalului care se încheie acum și perspectivele celui care începe sînt situate în lumina acestei înalte exigențe, ce se referă la toate sectoarele de activitate. A milita cu fermitate pentru nou, pentru promovarea celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii, a acționa neabătut în direcția progresului și a dezvoltării reprezintă o necesitate și totodată o îndatorire a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii. Noua conștiință socialistă, formată nemijlocit în procesul revoluționar de transformare a societății, se bazează în mod organic pe asimilarea de cunoștințe, pe continua lărgire a orizontului cunoașterii și înțelegerii. Știința, cultura, arta participă integral la dezvoltarea și întărirea sentimentului de răspundere și de mîndrie patriotică pentru tot ceea ce se înfăptuiește azi, de către întregul popor, în patria noastră.

„România literară"

■ La tribuna plenarei Consiliului Național al Oamenilor Muncii

Geneză

De-atîta dragoste mereu tresar
măsor cu palma albele hotare
și-mi fac curajul să rostesc, cu har,
că țara e cît sufletu-mi de mare...
Mi-e rodul umed, ne-ncercat de ger
făptura mea lovește în lumină —
v-aud, frumoase voci din efemer,
vă-ncerc și, blînd, vă dăruiesc retină...
Visatul vis și-a pregătit conture
cum lacrima din văzul ei a curs
cărînd aromele ființei pure
în simburele țării, presupus...

Gheorghe Istrate

Lumina

Patria e locul etern
unde ne naștem
de sute de ori
unde murim
pentru a-nflori iar
odată cu pomii, cu iarba
cu riurile
care ne încarcă pleoapele
pentru ogorul din vis
patria e locul etern
al eternei lumini
din care ne zidim ființa...

Victoria Milescu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

„Facem totul pentru pace!"

CHINTESENŢĂ a politicii externe a partidului şi statului nostru, aceste cuvinte rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la convocarea-bilanţ a activului de bază de comandă şi de partid din armată constituie mai mult decît un program : ele reprezintă un crez, o profesiune de credinţă, un jurămînt în faţa istoriei.

Marile evenimente care marchează pe planul existenţei noastre naţionale acest sfîrşit de an multiplu jubiliar au fost toate punctate de magistralele analize făcute de conducătorul partidului şi statului asupra stadiului actual al construcţiei noastre socialiste, aflată în pragul celui de-al optulea cincinal, şi asupra stării relaţiilor internaţionale. Vorbind la tribuna Congresului ştiinţei şi învăţămîntului, la Plenara Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii din industrie, construcţii, transporturi, circulaţia mărfurilor şi finanţe, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a referit cu precădere la problemele fundamentale — şi globale — ale lumii de astăzi. Aceleaşi probleme au fost abordate şi cu prilejul contactelor avute în această ultimă perioadă de timp — la Bucureşti şi la Belgrad — cu reprezentanţii la cel mai înalt nivel ai Cehoslovaciei şi Iugoslaviei, apoi cu secretarul de stat al S.U.A. Fiecare din aceste prilejuri au pus în evidenţă poziţia profund realistă, militantă, de mare putere prospectivă, de pe care conducerea partidului şi statului nostru abordează problemele prezentului mondial, ale colaborării bi şi multilaterale cu celelalte state, în primul rînd cu cele socialiste, pentru a contribui cît mai mult la potenţarea tendinţelor sale pozitive şi, în acelaşi timp, la stăvilirea cursului său negativ, primejdios pentru devenirea umanităţii.

Reafirmînd poziţia exprimată în legătură cu întîlnirea de la Geneva a conducătorilor Uniunii Sovietice şi Statelor Unite ale Americii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat : „Problema care se pune acum este : ce se întîmplă după Geneva, avînd în vedere că problemele fundamentale au rămas nesoluţionate, că, de fapt, cursa înarmărilor se desfăşoară în continuare, că se produc şi se amplasează noi arme nucleare, că se continuă acţiunea în direcţia militarizării Cosmosului ? De aceea, partidul şi statul nostru consideră că este necesar să se intensifice activitatea politică, diplomatică, de unire a tuturor forţelor realiste, a tuturor popoarelor, pentru a determina trecerea la acorduri reale şi la oprirea producerii de noi arme nucleare, la încetarea amplasării lor în Europa şi trecerea, apoi, la reducerea radicală a acestora, pînă la înlăturarea lor completă".

Insistînd asupra necesităţii de a nu se accepta în nici un fel o încetinire sau o diminuare a luptei pentru pace şi dezarmare, şeful statului român insistă pentru intensificarea acestei activităţi, „pentru că numai prin unirea tuturor forţelor realiste, a tuturor popoarelor putem obţine trecerea la măsuri reale de dezarmare, la dezarmarea nucleară şi oprirea militarizării Cosmosului."

În acelaşi timp, făuritorul orientării şi acţiunii de politică internaţională a României socialiste accentuează o dată în plus necesitatea de a se acţiona ferm pentru desfăşurarea cu cît mai bune rezultate a Conferinţei de la Stockholm pentru încredere, securitate şi pace în Europa, a negocierilor de la Viena privind reducerea trupelor şi armamentelor în centrul Europei, precum şi la Conferinţa pentru dezarmare de la Geneva.

ELIMINAREA forţei şi a ameninţării cu forţa din relaţiile dintre state, soluţionarea tuturor conflictelor — din Orientul Mijlociu, America Centrală, Asia şi din alte zone ale globului, — numai pe cale paşnică, prin tratative este prezentată de şeful statului român la adevărata ei valoare, „ca singura alternativă pentru rezolvarea justă şi echitabilă a problemelor, pentru asigurarea existenţei libere şi independente a popoarelor, a păcii şi înţelegerii între naţiuni." Se ştie cît de intensă şi perseverentă acţiune a desfăşurat şi desfăşoară ţara noastră, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în această direcţie, şi de asemeni se ştie că unul din rezultatele ei cele mai elocvente este adoptarea de către Adunarea Generală a O.N.U., în actuala sesiune, a Rezoluţiei privind soluţionarea negociată a conflictelor şi a Apelului către toate statele lumii de a se abţine de la orice recurs la forţă în relaţiile dintre ele, ambele documente fiind iniţiate de România.

IN toate importantele împrejurări ale săptămînii în curs, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evocat din nou necesitatea de a soluţiona în mod global, prin cooperarea tuturor statelor, problemele subdezvoltării — inclusiv datoriile externe ale ţărilor în curs de dezvoltare. „Ne pronunţăm — a spus preşedintele ţării noastre — pentru organizarea unei conferinţe internaţionale, sub egida Organizaţiei Naţiunilor Unite, în vederea realizării unui acord corespunzător între ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare, pentru instaurarea unei noi ordini economice mondiale, bazată pe deplină egalitate şi echitate în relaţiile dintre state."

Ideea aceasta, a participării tuturor statelor, în condiţii de deplină egalitate, fără deosebire de orînduire socială sau mărime, mici şi mijlocii, inclusiv a celor în curs de dezvoltare, nealiniate, la rezolvarea justă şi durabilă a tuturor marilor probleme internaţionale precum şi sublinierea rolului pe care trebuie să-l aibă O.N.U. şi alte organisme internaţionale, în politica mondială au revenit ca un laitmotiv fundamental în toate luările de poziţie exprimate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, dînd un relief deosebit valenţelor de universalitate, de globalitate — atît de actuale şi de mare deschidere spre viitor — pe care le vădeşte politica externă a Partidului Comunist Român, a Republicii Socialiste România. Politică a cărei elaborare şi înfăptuire constituie una din coordonatele de bază ale locului pe care ţara noastră şi l-a făurit în geografia politică a lumii contemporane, îndeosebi în cele două decenii ale rodnicei „Epoci Nicolae Ceauşescu".

Cronicar

Viaţa literară

Întîlniri

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia Radioteleviziunii române, publicistul francez **Georges Godebert,** preşedintele Asociaţiei „Prietenii lui Panait Istrati", a avut miercuri, 11 decembrie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost salutat de **Alexandru Balaci** şi **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor.

La discuţiile care au urmat au participat **Radu Boureanu, Andrei Mageru** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră ca invitat al Agenţiei române de presă „AGERPRES", ziaristul american **Roger Thurow,** corespondent permanent al ziarului „The Wall-Street journal" la Bonn, a avut, vineri 13 decembrie a.c., o întîlnire de lucru la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu", din Capitală.

Oaspetele a fost primit de **Ion Hobana,** secretar.

A fost de faţă **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

„Omagiu lui Borges"

● Ambasada Argentinei din Bucureşti a găzduit, la 16 decembrie, o seară literară „Omagiu lui Jorge Luis Borges". Cadrul tematic a cuprins varii aspecte, precum : „Pentru explorarea lui Borges", „Fervoarea Buenos Aires-ului" (este şi titlul unui volum de versuri ale lui Borges), „Istoria eternităţii", „Timpul reversibil al lecturii", „Fantasticul bibliotecii", „Ieşirea din labirint", „Borges, sinteză de spaţii culturale". În deschidere, a luat cuvîntul ambasadorul Argentinei în ţara noastră, **Enrique F. Lúpiz.** „Evocări şi convergenţe critice" au prezentat : **Darie Novăceanu, Andrei Ionescu, Paul Alexandru Georgescu, Marin Sorescu.** Cadrul ambiental a fost asigurat de „echivalenţele în desen şi culoare" datorate pictorilor **Ion Biţan, Wanda Mihuleac** şi **Sorin Dumitrescu.** Actorul **Ovidiu Iuliu Moldovan** a citit din opera lui Borges. Rolul de „moderator" al întregii dezbateri dedicate maestrului şi patriarhului literaturii argentiniene a revenit lui **Dan Hăulică.**

Umorul în literatura română

● „Ateneele cărţii" deschid iarăşi porţile Aulei Bibliotecii Centrale Universitare astăzi, 19 decembrie, ora 12, tuturor iubitorilor de cultură bucureşteni. De această dată, titlul manifestării este „Umorul în literatura română" ; după ce **Valentin Silvestru** va vorbi despre „Umor — ca stare de spirit pozitivă", actorii **Rodica Mandache, Marin Moraru, Mircea Albulescu** şi **Mircea Diaconu** vor ilustra momente ale literaturii noastre umoristice. La fel şi studenţii Teodora Mareş, Oana Ştefănescu, Florin Chiriac şi Claudiu Stănescu (I.A.T.C., anul III). O bogată expoziţie de cărţi şi reviste (aproximativ 700 de exponate) va înfăţişa selectiv evoluţia genului în spaţiul literaturii române.

Cenaclu

● La liceul industrial nr. 7 din Timişoara a avut loc o întîlnire între **Alexandru Jebeleanu,** redactor şef al editurii „Facla", şi membrii cenaclului literar „Nebănuitele trepte", condus de profesoara **Silvia Negru.**

Oaspetele a vorbit despre viaţa şi opera lui Lucian Blaga, insistînd asupra perioadei în care marele poet a scris şi publicat volumul „Nebănuitele trepte".

În continuare, membrii cenaclului au recitat poezii de Lucian Blaga şi au citit din creaţiile proprii.

Asociaţiile Scriitorilor

BUCUREŞTI

● **George Alboiu, Ion G. Pană, Gabriel Iuga, Iosif Lupulescu,** la şcoala generală nr. 171 din Capitală ; **Al. Raicu, George Zarafu, Florin Muscalu** (secretarul Cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor din Focşani), **Al. Mavro-Doineanu,** conducătorul cenaclului literar „Orizont" din municipiul respectiv, **Nicolae Bornaz, Virgil Panait, Rodica Sorieău Soreanu, Dumitru Huţanu, Lucia Chereiu, Viorica Moldovanu, Constanţa Corchilă, Emilian Avrămoiu, Virginia Bogdan, Const. Ştefănescu** (la Casa de cultură din Focşani, în cadrul manifestării organizate în întîmpinarea Zilei Republicii din acest an).

CRAIOVA

● **Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Claudiu Moldovan, Gabriel Chifu, Constantin Barbu, Ovidiu Ghidirmic, Patrel Berceanu, Dan Lupescu,** la recenta reuniune a cenaclului literar al revistei „Ramuri" din Craiova : **Eugen Negrici, Ilarie Hinoveanu, George Sorescu, Irimia Gotu, Romeo Magheresecu** (la prezentarea volumelor „Rostirea esenţială" de **Const. Barbu** şi „Facerea poemului" de **Marius Ghica,** manifestare organizată de Editura „Scrisul Românesc").

TIMIŞOARA

● **Marian Odangiu, Alexandru Deal, Vasile Popovici, Adrian Dinu Rachieru, Marcel Tolcea, Carmen Odangiu, Doru Eugen Popin, Mircea Pora, Daniel Vighi,** la recenta şedinţă a cenaclului literar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" ; **Aurel Turcuş, Ion Dumitru Teodorescu, Marian Odangiu, Doru Eugen Popin** la şcoala generală din comuna Ciacova şi la liceul de filologie-istorie din Timişoara.

Evocare Teodor Mazilu

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul tradiţionalei „Rotonda 13" din această lună, o evocare „Teodor Mazilu", prilejuită de împlinirea a 55 de ani de la naşterea scriitorului.

Au luat cuvîntul **Valeriu Anania, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu, Marian Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon.**

Un fragment din spectacolul „Mobilă şi durere" de **Teodor Mazilu** a fost interpretat de actorii **Ion Lupu, Ovidiu Schumacher** şi **Tora Vasilescu** de la Teatrul „Bulandra".

Manifestarea a fost încheiată prin prezentarea filmului de autor „Frumos e în septembrie la Veneţia".

Medalion Nichita Stănescu

● Studioul de limba şi literatura română al Bibliotecii publice „Liviu Rebreanu" din Capitală a organizat, la Liceul industrial nr. 6, un medalion dedicat lui Nichita Stănescu. Au participat, evocînd momente din viaţa marelui poet, **Iulian Neacşu, Octavian Simu, Valentin F. Mihăiescu, Ion Donoiu.** A citit pagini din opera lui Nichita Stănescu, actorul **Florin Călinescu.**

Au fost prezente **Viorica Ştefănescu, Angela Tehileanu, Viorica Donoiu, Venera Popescu,** din conducerea Liceului industrial nr. 6.

Lansare de carte

● La Palatul Culturii din Ploieşti a avut loc o întîlnire cu prozatorul **Radu Tudoran,** cu prilejul apariţiei romanului său „Victoria neînaripată".

În cadrul manifestării respective, criticul şi istoricul literar **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii Eminescu, a vorbit despre locul şi semnificaţia operei lui **Radu Tudoran** în evoluţia prozei române contemporane.

SEMNAL

● **Octavian Goga — POEZII.** Antologie, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Ion Simuţ. **(Editura Dacia, 196 p., 21 lei).**

● **Victor Ion Popa — VELERIM ŞI VELER DOAMNE. FLOARE DE OŢEL.** Cele două romane apar într-o ediţie îngrijită, tabel cronologic şi referinţe critice de Ion Neaţă. **(Editura Facla, 376 p., 22 lei).**

● **Valeriu Braniştе — CORESPONDENŢA.** Un prim volum, cuprinzînd perioada 1879—1895, într-o ediţie îngrijită, cu note şi comentarii de Valeria Căliman şi Gheorghe Iancu în colecţia „Testimonia" ; cuvînt înainte de acad. Ştefan Pascu **(Editura Dacia, 320 p., 19,50 lei).**

● **Eta Boeriu — LA CAPĂTUL MEU DE ÎNSERARE.** Versuri, cu o prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş. **(Editura Dacia, 214 p., 15 lei).**

● **Szilagy Domokos — ATERIZARE FORŢATĂ.** Versuri, traducere şi cuvînt înainte de Paul Drumaru. **(Editura Kriterion, 134 p., 20,50 lei).**

● **Ioanid Romanescu — A DOUA ZI.** Antologie în colecţia „Cele mai frumoase poezii" ; cuvînt înainte de Laurenţiu Ulici. **(Editura Albatros ; 168 p. 11,50 lei).**

● **Gheorghe Istrate — INTERIORUL TĂCERII.** Volum de versuri urmînd celor din 1968 — **Măştile somnului,** 1971 — **Poeme — Valea Plîngerii,** 1973 — **Pseudopatriarchalia,** 1975 — **Zodia şarpelui,** 1975 — **Cîntec la izvoarele lumii,** 1978 — **Sceptrul singurătăţii,** 1980 — **Rune,** 1983 — **Oase de fluturi,** 1985 — **Poezii în şoaptă. (Editura Cartea Românească, 90 p., 8,75 lei).**

● **Gabriel Iuga — NINGEA PENTRU UNUL SINGUR.** Volum de povestiri. **(Editura Eminescu, 188 p., 5 lei).**

● **Eugen Teodoru — ZORI ÎN CEAŢĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 296 p., 12,50 lei).**

● **Dumitru Dinulescu — ÎNGERUL CONTABIL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 320 p., 14,50 lei).**

● **Paul Miclău — PUNTE ÎNTRU TEXT.** Volum de versuri. **(Editura Facla, 72 p., 8 lei).**

● **Alexandra Carmen Antohi — PARTIDA DE DUPĂ-AMIAZĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 160 p., 6,25 lei).**

● **Daniel Defoe — JURNAL DIN ANUL CIUMEI.** Traducere, prefaţă şi note de Antoaneta Ralian ; ediţia a II-a. **(Editura Univers, 256 p., 12,50 lei).**

● **Ivan Ohridski — MISIUNEA DE LA MIEZUL NOPŢII.** Roman de „acţiune" tradus de Paulina Corbu. **(Editura Militară, 224 p., 10 lei).**

LECTOR

ERATĂ. În articolul **„...stăm pe o carte"** din nr. trecut, p. 4, col. I, r. 2 se va citi corect : **„...al lui** Ioan Groşan conţine..."

„In memoriam"

■ La Caransebeş — oraşul în care a copilărit, şi-a petrecut adolescenţa şi s-a format ca prozator **Sorin Titel** — a avut loc o impresionantă manifestare închinată scriitorului, organizată de către Liceul de matematică şi fizică din localitate (unde a fost elev Sorin Titel), sub egida unor instituţii de prestigiu, dintre care enumerăm : Uniunea Scriitorilor, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin, Consiliul popular al oraşului Caransebeş, Universitatea din Timişoara etc. În dimineaţa primei zile a întîlnirii, personalitatea scriitorului a fost evocată de oameni care l-au cunoscut personal, care i-au fost apropiaţi în diferite perioade ale vieţii : **Anghel Dumbrăveanu, Livius Ciocârlie, Cornelia Ştefănescu, Horia Pătraşcu, Ciprian Radovan, Adriana Petrie, Mihai Tudor, Horia Vasilescu :** scriitori, profesori, jurişti etc. Comunicările ce au urmat, circa douăzeci la număr, au dat întregii manifestări memoriale un caracter de lucru pronunţat, relevînd aspecte variate şi nu arareori inedite din complexa activitate de critic, eseist, om de cultură şi, mai ales, scriitor de factură europeană a lui Sorin Titel. Redăm numai cîteva titluri ale unor astfel de comunicări : „Autenticul în proza lui Sorin Titel" (lect. univ. dr. **Ioan Dalea**), „Sorin Titel, eseist" (prof. **Vasile Pistolea**), „Sorin Titel : memoria culorii în spaţiul etic" (prof. **Maria Bologa**), „Aspecte ale fantasticului şi oniricului în **Pasărea şi umbra**" (prof. **Dorina Cosma**), „Valori muzicale în proza lui Sorin Titel" (prof. **Dumitru Jompan**), „Sorin Titel în spaţiul literar est-european" (dr. **Cornel Ungureanu**), „Cu Sorin Titel în Europa şi America" (prof. **Tiberiu Boşcai**), „**Lunga călătorie a prizonierului** şi romanul românesc actual" (lect. univ. dr. **Stela Mirel**) ş.a.

Zilele în care s-a desfăşurat „Memorialul Sorin Titel" din Caransebeş — acţiune ce s-a propus şi s-a hotărît a fi anuală — au reprezentat un omagiu adus de plaiurile bănăţene — prin oraşul de pe malul Timişului — scriitorului de valoare recunoscută astăzi pe plan naţional şi peste hotare, care a fost şi, mai ales, va rămîne Sorin Titel. Frînt, necruţător, în plină putere creatoare, el ne-a lăsat totuşi o operă masivă, capabilă să-l situeze drept „primul mare scriitor al Banatului şi unul dintre cei mai importanţi ai literaturii române postbelice" — după cum a afirmat unul dintre participanţi.

Excelentă iniţiativa caransebeşeană a organizării acestei manifestări !

Horia Pătraşcu

Prefigurînd Viitorul

NE aflăm în ultima decadă a lunii decembrie 1985, moment de trecere spre viitorul cincinal 1986—1990, care „asigură trecerea României într-o nouă etapă de dezvoltare, de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la cel de țară mediu dezvoltată". Această apreciere a secretarului general al partidului, făcută la recenta plenară a Consiliului Oamenilor Muncii, subliniază, în fapt, țelul fundamental al politicii partidului nostru, esența socialismului : tot ceea ce se realizează servește intereselor poporului, bunăstării sale, asigurînd întărirea bazei materiale, cît și ridicarea continuă a nivelului de trai.

Pornind de la premisa că societatea pe care o înfăptuim înseamnă un sistem economic calitativ superior, care nu poate fi realizat fără un înalt nivel de pregătire tehnico-științifică, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus un accent deosebit pe formarea factorului uman, a omului nou, constructor al viitorului comunist al patriei, dar care se construiește, totodată, și pe sine. În Cuvîntarea la plenara Consiliului Oamenilor Muncii, secretarul general al partidului arăta că, aflîndu-ne într-o nouă etapă a revoluției tehnico-științifice, „trebuie să facem totul pentru ca toate cadrele noastre, toți oamenii muncii din patria noastră să-și însușească și să stăpînească noile cuceriri tehnico-științifice, să le aplice în viață, în toate domeniile !"

Știința participă efectiv la procesul complex economico-social nu numai ca forță de producție, ci și ca formă educativă. Căci în condițiile revoluției tehnico-științifice, educația omului de astăzi și de mîine nu poate fi concepută în afara științei și învățămîntului. Prin instruire, știința și învățămîntul, școala și cercetarea — adică instituțiile ce-ți înlesnesc în primul rînd să știi dar, în același timp, să și descoperi tu însuți legi și soluții noi de perfecționare a sistemului social și a personalității umane — oferă datele, ideile și generalizările fundamentale ce permit cunoașterea societății în care omul trăiește și din care face parte, oferă o imagine corespunzătoare despre univers, introduc tot mai adînc individul în colectivitatea aflată într-o permanentă devenire. Însușirea celor mai mari cuceriri ale științei ne face să înțelegem scopul înalt al existenței umane, activizînd forțele de care dispunem spre înfăptuirea lui : o lume mai dreaptă și mai bună, care nu se poate realiza în afara acțiunii, ceea ce înseamnă participare competentă și responsabilă, în primul rînd, în procesul de muncă în ale cărui diferite laturi se realizează, de fapt, o unitate indisolubilă dintre activitatea de instruire și cea de producție de bunuri materiale sau spirituale. Și astfel are loc și un continuu proces de formare și perfecționare a personalității umane.

În lumina acestor constatări apare limpede formulată teza subliniată în Cuvîntarea secretarului general al partidului în virtutea căreia : „Socialismul îl construim cu oameni și pentru oameni. De aceea trebuie să facem totul pentru ridicarea continuă a pregătirii lor profesionale și tehnice, a nivelului general de conștiință revoluționară, socialistă". Prin tehnologie și, în general, cum arată experiența, prin aplicațiile sale, știința permite trecerea de la munca manuală la mecanizare și automatizare. Tehnologia modernă își are loc de manifestare în cele mai diferite domenii de activitate, iar noul cincinal „marchează trecerea de de la dezvoltarea extensivă la cea intensivă a industriei, agriculturii și celorlalte sectoare, realizarea unei noi calități a muncii și vieții întregului popor". Și iată și chemarea : „Să întărim continuu legătura indisolubilă a științei cu învățămîntul și producția !"

DE fapt, numai în producție se realizează aplicarea cunoștințelor și utilizarea lor specializată : se face, astfel, trecerea de la idee la realitate într-o confruntare constructivă. În acest proces, omul, folosind legile naturii și proprietățile materiei, le supune voinței și inteligenței sale, construind mereu noi înfățișări ale lumii materiale, transformîndu-și în același timp și propria sa personalitate. Un atare proces, determinat de progresul tehnicii moderne și al științei, ca și de însușirea lor prin tehnologie, reprezintă un fenomen din ce în ce mai observabil și nu puține sînt operele de artă, îndeosebi literatura, care-l pun în zilele noastre în evidență. Operele de artă sînt prin excelență educative, dar iată că știința însăși creează un profil spiritual caracterizat prin dăruire pentru o idee superioară, astfel că funcția ei formativă pentru valori morale este de necontestat. Argumentul suprem : cunoașterea, știința, învățămîntul contribuie efectiv la formarea personalității umane și în sens etic. Dobîndind, în socialism, poziția de forță motrice a devenirii economico-sociale și dominînd prin tehnologie dinamica și perspectivele civilizației industriale, știința participă în mod direct la progresul umanității. Ea creează cultură tocmai prin transferul de la învățare la aplicare și, astfel, integrarea ei în procesul educativ devine imperios necesară în toate manifestările ei. Animată de patosul umanismului, știința este în societatea noastră o modalitate de afirmare a capacităților creatoare ale omului. Acesta este și înaltul sens al chemării secretarului general al partidului din Cuvîntarea rostită la recentul Congres al științei și învățămîntului : „Să se asigure pregătirea tineretului, a tuturor oamenilor muncii pe baza celor mai noi cuceriri ale științei din toate domeniile". Iar asigurarea acestei pregătiri se face prin învățămînt. Modernizarea continuă a sistemului nostru de învățămînt este o cerință impusă chiar de progresul societății, fiindcă dacă știința nu se poate dezvolta în afara învățămîntului, nici societatea nu poate fi concepută astăzi, în dinamica ei, în afara științei. Revoluția în știință a condus la schimbarea radicală a reprezentărilor existente asupra naturii și societății. Dar iată că știința, devenită forță de producție, a transformat ea însăși progresul științific în element motor al dezvoltării sociale.

ESTE subliniată în orientările secretarului general al partidului tocmai această caracteristică fundamentală a științei în condițiile construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, aceea de a fi o preocupare umană cu consecințe pozitive. Aceasta întrucît știința are drept scop valorificarea descoperirilor sale în folosul omului, ale societății anume, la noi știința încorporîndu-se ca o direcție principală a progresului social, a revoluției, a perfecționării personalității umane. Cadrul social și politic din societatea noastră oferă îndeosebi tineretului posibilități largi de afirmare profesională, tineretul fiind, în fapt, beneficiarul, dar și cel care va duce mai departe lupta pentru înfăptuirea idealurilor poporului, un ideal înalt de construcție a societății comuniste pe pămîntul românesc. Un ideal înfățișat cu o atît de înaltă vibrație patriotică de secretarul general al partidului care, arătînd că „dispunem de o puternică bază umană, tehnică și materială care ne permite să ne angajăm în cercetarea celor mai complexe probleme", îndeamnă știința românească „să se angajeze cu toată hotărîrea în activitatea revoluționară de cercetare și descoperire a noi și noi taine ale naturii și universului, să-și aducă o contribuție tot mai însemnată la îmbogățirea tezaurului științific național și universal", în așa fel încît „toate cuceririle științei, tehnicii, ale cunoașterii umane să servească bunăstării poporului, a tuturor popoarelor, progresului lor economic și social, libertății și independenței fiecărei națiuni, cauzei colaborării internaționale și păcii în lume !"

În acest sens, direcțiile perfecționării societății românești contemporane sînt reafirmate cu limpezime în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta plenară a Consiliului Oamenilor Muncii : organizarea științifică a producției, creșterea mai puternică a productivității muncii sociale, perfecționarea autoconducerii și autogestiunii, creșterea răspunderii cadrelor de conducere, a consiliilor oamenilor muncii în calitatea lor de proprietari, producători și beneficiari, de stăpîni ai tuturor bogățiilor naționale, de adevărați făuritori ai viitorului liber și comunist al României.

Sînt directiile care prefigurează viitorul apropiat și, totodată, intensifică edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră.

Vasile Băran

FELICIA BRÎNDAȘ : **Fată cu floare**
(În acest număr, reproduceri din expoziția **Arta ieșeană contemporană**)

Patria

Eu port în mine cîmpuri necuprinse
Izvoare limpezi, viu îmi curg sub pleoape
În osul timplei stelele-s aprinse
Și-n piept cascadă ziua-i mai aproape.

Eu port în mine iarba-n care sîntem
Și viața-n prispa casei cînd se naște
De-a pururea grădină precurată
Iubirea mea odihnă nu cunoaște

Eu port în mine orizont de grîne
Și roua dimineții neîntinată
Lumina ce pogoară blînd pe pîine
În clipa cea senină și înaltă.

Eu port în mine dorurile ruguri
Incandescent arzînd în primăvară
Fîntîni de rouă înălțate-n muguri
Rodind din dragostea etern și iară

Eu port în mine aievea un nume simplu
Rostit ca adierea blîndă a mării
Și respirat ca spațiul și ca timpul
Și niciodată nesupus uitării

Eu port în mine maica Românie
Și trec pios prin lutul ei cu-n rost
Și întrupat din ființa-i veșnicie
În glia-i sfîntă aflu adăpost.

Constantin Ciocan

Partidul

Înalt stindard și verb aprins în faptă,
Izvor de-azur din temelii curgînd
Partidul este vițuirea dreaptă
Cutezător mereu în primul rînd.

Luceafăr e în unda vremii clară
Dinspre fîntîni cu sevele șuvoi
El se-ntrupează-n veșnicii de țară
Și dăinuie în nimbul de eroi.

A fost nădejde, este devenire
Și de speranțe vast făuritor
Clădind din vise, pace și iubire
Un trai ales prin suveran popor.

N-a pregetat cu greul să se-nfrunte
Cu brațul și ideea a învins
Și cu lumina muncii făcînd punte
A înnoit al patriei cuprins.

Și dacă azi seninu-i fără pată
Și viețile ni-s mai încăpătoare
E pentru că partidul se arată
Prin forța vie-a clasei muncitoare.

Menirea sa e-n veac să-nainteze
Spre comunism spre-a se-mplini-n destin
Scriind cu torța inimii viteze
Întregul nostru sigur și deplin.

Pavel Pereș

NICHITA STĂNESCU

„Eu cred că abstractul este o componentă a realului"

■ *Această discuție purtată cu Nichita Stănescu în fața microfonului Radioului acum mai bine de 15 ani și-a pierdut caracterul informativ cu care fusese investită inițial dar, recitind-o, mi-am dat seama că portretul artistului nu s-a mai modificat esențial de atunci. Poate că unele linii ale poeziei sale s-au îngroșat iar altele s-au estompat. Modul său de a gîndi a rămas însă același. Iată motivul pentru care o oferim acum cititorului.* **I.D.**

— *Ți-aș propune pentru început să vorbim despre volumul tău care se află într-o fază destul de avansată de apariție la editura „Eminescu", intitulat* În dulcele stil clasic. *Cred că putem oferi astfel o premieră nu critică, ci sentimentală...*

— Cartea *În dulcele stil clasic* am predat-o editurii „Eminescu" la începutul acestui an, iar acum ea se află, după cîte știu eu, într-un stadiu avansat, în stadiul tipografic. Cred că este cea mai bună carte pe care am scris-o pînă acum, pentru că pe de o parte am beneficiat de o experiență poetică pe care am acumulat-o în mai bine de doisprezece ani de publicistică poetică, iar pe de altă parte eu cred că această carte mă reflectă cu mult mai sintetic decît celelalte.

— *Cred că o încercare de reflectare sintetică reprezintă și volumul tău* Alfa, *apărut în colecția Albatros.*

— Este adevărat, dar numai într-o oarecare măsură. *Alfa* e mai degrabă o selecție din cărți mai vechi ale mele, cărți de care m-am îndepărtat din punct de vedere critic, cărți față de care m-am răcit, era o încercare de a repune în circulație un nou punct de vedere asupra acestor cărți, lăsînd din ele numai ceea ce mi s-a părut că este viață și ceea ce mi s-a părut că, în mod real, rezistă punctului de vedere estetic. Evident, atunci cînd scrii o carte se presupune că ea este rodul unei tensionate meditații și al unei selecții îndelungate, dar chiar și cea mai riguroasă selecție, odată cu trecerea timpului, începe să aibă, ca și tablourile vechi, unele crăpături, unele lucruri care nu s-au așezat bine, care nu s-au tasat, iar altele care pur și simplu au fost numai aparență de calitate, dar pe care experiența și intrarea în circuitul cititorilor le dovedesc a nu fi de reală valoare. Așa că, din deceniu în deceniu, orice poet care este mai activ, care scrie mai mult, e bine și chiar fericit să-și revizuiască activitatea tocmai pentru a lăsa un punct de vedere personal, mai just, asupra propriilor lui scrieri.

— *Înțeleg că pledezi pentru antologiile de autor, pentru antologiile severe care să te reprezinte în fața sensibilității în mișcare. Cum va arăta antologia din colecția „Cele mai frumoase poezii" pe care o pregătești?*

— Bineînțeles că va fi o selecție foarte dură, pentru că în mod absolut, cinstit și serios, nu cred că cititorul modern are timp de înțelegere și pentru experimentul numai pe jumătate reușit. La cititor trebuie să ajungă numai diamantul, dacă ești în stare să-l șlefuiești suficient. În genere, spațiul poeziei este un spațiu mai restrins. Există o transmisie de sentimente și după cum un inginer îi calculează unei țevi, prin care trebuie să curgă apa cu un anumit litraj și o anumită viteză, un anume număr de țoli, aceeași preocupare există și în transmiterea emoției poetice și, cu un termen fortuit, aș putea să spun că și acest tip de comunicare are nevoie de un anumit număr de țoli, calculat însă nu inginerește ci esteticește.

— *Am impresia că* În dulcele stil clasic *reprezintă din acest punct de vedere un program, începînd cu titlul.*

— Mai mult sau mai puțin un program, reprezintă o primă încercare de selecție. Odată cu apariția acestei cărți, cel puțin în intenția mea, pentru că rămîne de văzut cum o vor primi critica și cititorii mei, îmi propun să nu mai experimentez în mod public prea mult, să nu las intrarea în social a sentimentelor prea mult la voia cititorului. Îmi propun din capul locului să dau un lucru pe care experiența pe care o am pînă acum îmi permite să cred că pot s-o fac, să dau un lucru mai finisat, cu un indice mai mare de siguranță, calitativ.

— *Din punctul ăsta de vedere crezi că volumele de poezie e bine să ajungă imediat în mîna cititorului, imediat după ce au fost scrise, sau că e mai bine ca ele să aștepte o lectură mai neutră a autorului înainte de a fi încredințate tiparului?*

— Sigur că ar fi ideal ca în momentul în care o poezie se scrie ea să și ajungă în aceeași clipă la publicul său, dar, cum acest lucru nu este posibil, poate că este mai bine ca un volum odată încheiat, autorul să-l închidă într-un sertar și să se răcească el însuși pe propriul său mesaj ca să îl poată privi mai rece, cu un ochi mai rece. Atunci cred că se va feri pe sine însuși de foarte multe neplăceri și deziluzii. Dacă o carte pe care ai terminat-o și care îți place foarte mult ai forța să n-o arăți nimănui un timp, să o păstrezi cîteva luni pînă cînd îi mai uiți intențiile teoretice și îi mai uiți sentimentele, pînă cînd pe plăcile sensibile poetice se așternu noi semnale și noi solicitări, o reluare de lectură va prezenta totdeauna și o distanțare a autorului față de propriul său text pe de o parte, iar pe de altă parte îi va permite o oarecare obiectivare față de propriul mesaj, deci o mai bună distribuire a acestui mesaj în zonele esteticului.

— *Îmi place să cred că o carte de poezii e ca un țipăt și din punctul ăsta de vedere îți propuneam întrebarea de mai înainte.*

— Într-adevăr, este ca un țipăt, însă este ca un țipăt organizat. La urma urmelor și piramidele sînt niște țipete și astăzi, cînd ni le imaginăm sau le vedem fotografiile sau chiar cu ochiul liber, primul sentiment în fața piramidei este acela de țipăt maxim de umanitate ridicată la abstract. Dar acest țipăt este un țipăt profund eliberat de sunetele primordiale care îl compun.

— *Din punctul de vedere al abstractului și abstractizării se observă tot mai mult, și nu fără temei, că traversăm o perioadă în care abstractul penetrează tot mai mult în viața reală, fapt pe care poezia ta îl reflectă cred foarte bine.*

— Da, eu cred că abstractul este o componentă a realului. Mai ales odată cu inventarea, crearea filosofiei ca idee de filosofie și ca doctrină, mă gîndesc la lumea greacă creatoare a ideii de iubire, de înțelepciune, abstractul a început să facă parte din real. Să nu fiu înțeles greșit, nu este vorba de o acordare la concretețe a abstractului, cîtuși de puțin, dar atît concretul cît și abstractul fac parte din real. Abstractul în sine nu există, abstractul este o formă de gîndire umană, noi nu avem nici un spațiu cosmic, nici un spațiu terestru, material, noi nu avem nici un fel de indiciu abstract decît cel produs de creierele gînditoare. Deci, ca un produs al gîndirii, abstractul face parte din real. Or, cum societatea modernă și societățile civilizate în general își compun o bună parte din dimensiunile lor, își bizuie o foarte importantă cantitate a activității lor tocmai pe trăsăturile de gîndire abstractă a omului, este firesc ca în artă, aceasta reprezentînd ceea ce este mai uman, exact ceea ce este mai specific omului, cuantumul de abstract să fie în creștere din ce în ce mai vădită. Eu nu văd nimic rău în asta, dimpotrivă, văd un semn de apropiere de esențial, esența umană avînd totuși un caracter abstract în momentul în care ea este gîndită.

— *S-ar putea ca unora să li se pară că ne îndepărtăm de poezie dar eu cred că ne aflăm foarte aproape de inima ei și de aceea am să te rog să vorbim despre cartea la care lucrezi și pe care ai intitulat-o* Măreția frigului. *Care e „manifestul" ei, ca să zic așa?*

— E un proiect pe care îl port în conștiința mea de multă vreme, este o carte la care țin deosebit de mult, pentru că ea tinde să pună punct unei foarte îndelungi experiențe și experimentări de poezie, pe care nu le-am făcut publice pînă acum decît într-o foarte mică măsură. Ea reprezintă dorința mea de a scrie o poezie foarte simplă și în aceeași măsură dorința mea de a scrie o poezie foarte profundă, o poezie care să comunice rapid dar și profund. Într-un fel reprezintă propria invidie a poetului față de postulate. Dorința de postulat, nu înțeles în accepțiunea filosofică și logică, ci dorința de postulat al sentimentelor, al eternului uman în ceea ce privește sentimentele.

— *Dacă-mi îngădui, Nichita, din punct de vedere filosofic am impresia că postulatele reprezintă totuși caracterul juvenil al existenței umane.*

— Dar din punct de vedere al artei, postulatele reprezintă tocmai un stadiu foarte avansat, ajunge... Uite, îmi aduc aminte cu foarte multă plăcere, cu cîțiva ani în urmă am avut plăcerea să vizitez Franța și să văd nu numai Louvrul ci și o stîncă erodată de milenii, pe a cărei platformă, în evul mediu, aveau loc renumitele tribunale ale amorului, unde se judecau procesele de sentimente. Eu cred că dintr-un anumit punct de vedere, acea legiferare suavă și medievală, în care bineînțeles erau judecați trubadurii și truverii pentru sentimentele lor de dragoste față de alesele doamne și muze care-i inspirau, denotă tocmai un început de legiferare, de găsire de postulat al sentimentelor, lucru care mie mi se pare unic în întreaga istorie a sentimentelor și care, într-un mod foarte ciudat, nu a mai continuat. Bineînțeles, cînd vorbesc de legiferarea sentimentelor nu mă gîndesc la lege în sens juridic, nu este vorba de o jurisprudență a sentimentelor, ci de cu totul altceva, de o mai justă înțelegere a nuanțelor sentimentelor și o apropiere a lor totuși printr-un sistem de postulate, care face mai inteligibilă lumea atît de diversă și fluturătoare a sentimentelor.

— *Ce crezi, în această lume a sentimentelor, dacă-mi îngădui o întrebare neașteptată, despre prietenie?*

— Întrebarea e într-adevăr neașteptată pentru că despre prietenie cred o mie de lucruri...

— *E un fel de joc al interviurilor...*

— ...și nu cred o altă mie de lucruri, dar, uite în clipa asta, cînd îmi pui întrebarea, în această clipă cred că în unele prietenii, ca și în teatrul antic trebuie să porți măști. Sînt anumite măști ale prieteniei, anumite însigne ale prieteniei, sînt anumite măști ale cuvintelor și anumite feluri de a comunica necesare prieteniei care sînt aidoma măștilor din teatrul antic. O să ți se pară ciudat că spun cuvîntul mască, pentru că el pare tocmai contrar intențiilor mele de a elogia prietenia, dar voi încerca să apăr această metaforă găsită acum întîmplător spunînd că de obicei masca acoperă o structură fixă, un caracter. Deci despre prietenie, cînd spun că în prietenie trebuie să comunicăm cu măști, gîndesc că prietenia trebuie să reprezinte o structură fixă, un caracter. Mi-aduc aminte că acum mai mulți ani, prietenul meu mai mare, poetul Vasko Popa, îmi spunea într-o explozie de umor melancolic că două sînt felurile terorii: teroarea neagră și teroarea roz, teroarea neagră putînd fi înțeleasă prin teroarea de tip medieval, iar teroarea roz fiind teroarea pe care o exercită prietenia asupra ta...

Ion Drăgănoiu

Poezia tînără

Dicteul textualist

DUPĂ ce a debutat ca prozator cu „Un text al excursiei" în volumul colectiv **Desant '83** (Cartea Românească, 1983), **Gheorghe Iova** va debuta și ca poet cu secvența **Texte** în volumul, din nou colectiv, intitulat **Nouă poeți** (Cartea Românească, 1984). Ceea ce m-a determinat să mă ocup de tînărul debutant (care nu mai este chiar atît de tînăr fiind născut în 1950), este o anticipare aproape nefirească a **dicteului textualist (textualizant)**; cred că se poate risca o asemenea sintagmă ce surprinde modul de structurare a scriiturii în traiectul ei material. Iată, de fapt, ceea ce-l desparte pe poetul (și prozatorul) **mimetic** (sau „tradițional") de acela **experimentalist**; este vorba de un alt fel de a concepe și de a practica scriitura, de a o simți ca act autoreferențial permanent în timpul scrierii ca atare, este vorba de actul de a produce text și metatext în mod simultan; aceasta ar fi diferența fundamentală prin care ultima promoție se manifestă **polemic** față de autorii care nu posedă o asemenea **sensibilitate textualistă** (și textualizantă). Conform acestei sensibilități, textul **este o pulsiune materială autentică**, zvicnind viu în orice semn, ca o vietate ce se naște acum sub ochii mirați și aprobatori ai lectorului. Dispare convenționalitatea discursului mimat după toate regulile retorice, convenționalitate care supără tocmai prin excesiva artificializare a limbajului; mai precis, semnificantul este anihilat de fadoarea discursului preocupat de a figura destul de tezist un semnificat oarecare. Propunînd termenul de dicteu textualist, presupun că s-a înțeles că vreau să subliniez tocmai acea **coerență expresivă** deliberată, ce ar diferenția pe noul practicant textual de literatorul tradițional incoerent și prolix. Dacă datările propuse de Gheorghe Iova, în legătură cu scrierea textelor sale, sînt exacte, se poate afirma că acesta se află în avangarda plutonului textualist de la noi; trebuie să remarc însă faptul că tinerii care au debutat după '80, nu aveau deloc o clară **dimensionare teoretică** a actului textualizant și, așa cum am mai spus, aceștia preluaseră cu bun instinct unele procedee curente de a amorsa textul. Constat cu mirare că nu este cazul lui Iova, care **știe** foarte bine ce înseamnă noua atitudine textuală, ajungînd s-o practice cu o dexteritate suspectă, pînă acolo că m-a făcut să inventez în legătură cu producția sa sintagma **dicteu textualizant** ce ilustrează virtuozitatea producerii textuale și nicidecum valoarea literară.

Dar să citez o secvență pentru a lua cunoștință de dicteu: „noaptea în iarbă în vegetația verii / undeva departe de locurile existenței noastre / să stai liniștit fără a urmări ceea ce gîndești / să vină sau nu șarpele bufnița / animalul care atacă într-un fel în care noi nu putem răspunde / imprevizibil, neprevăzut / căci nu-l aștepți el nu vine la chemare / și nici împotriva dorinței de a-l întîlni / dacă el vine atunci faci ceva / care te descrie în această împrejurare / dacă el vine îl înfrunți / cum poți atunci acolo nepregătit / dar nu învins dinainte din această cauză / îl înfrunți în provizorat / așa cum și eu scriu textele mele / acest lucru poate fi crezut înțeles / se poate vorbi despre el / dacă cineva eu îl spun".

La o primă echivalare constatăm cum important este ca subiectul scrierii să fie mereu în măsură să controleze operația pe care a declanșat-o de-a lungul desfășurării concrete a acesteia; el enunță o sintagmă sau alta și acestea se coagulează chiar acum în timpul enunțării într-un discurs sau, mai precis, **text**; de capacitatea conștientizării acestui proces și de marcarea meta-textuală a acestei conștientizări, depinde autenticitatea scriiturii ce se derulează pe o suprafață grafică **aleatorie, în funcție de forța pulsiunii scripturale.** Am impresia că această pulsiune este mai mult simulată din exterior la Gheorghe Iova, pentru că textul său curge prea „controlat", nu se simte tensiunea febrilă în straturile subterane, așa cum se întîmplă în cazul adevăratei scriituri. Literatura trebuie să rămînă literatură, chiar și cînd se face cu metoda **textualistă**; aceasta implică, așa cum se cunoaște, o participare cutremurată a emitentului de text care nu se confundă **cu un simplu grefier.** Nu, grefierul nu e **un scriitor, cu toate că este posibil să se obțină acea expresivitate involuntară prin** simpla copiere a unor texte, ca în romanul lui Ion Iovan **Comisie specială.** Dar **situația este acolo aleatorie.** Urmuz avea boala scrisului în el, dovadă și modul în care a știut să se adjudece textului; în straturile strînse ale scriiturii urmuziene **se identifică acea neliniște vitală, în absența căreia textul nu există.** Am făcut acest ocol pentru a spune că nu ajunge simularea perfectă a unei metode scripturale sau a dicteului textualist; mi se pare că Iova cunoaște prea bine rețeta textualizării, teoretizînd-o excesiv chiar în corpul textului: „textul trebuie să înceapă a început / este un lucru acesta / care există în apropierea noastră / care semnifică / și pe care îl simt ca pe un timp al existenței mele / textul este un timp al existenței mele / de exemplu / în viitor acum în anticiparea / a ceea ce (textul continuă cu o / senzație de lume de existare / o ninsoare de fulgi lungi / este tîrziu) / nu plec de aici nu merg acolo / să plec să merg de aici acolo / nici un alt lucru nu va necesita aceasta / să plec să ajung dar să merg / celelalte lucruri vor fi în felul lor asemănătoare acestuia, am descris / vorbirea despre continuă cu ușurință".

Într-adevăr, „vorbirea despre continuă cu ușurință", dar textul literar nu se reduce doar la meta-cuvinte; mai precis se poate vorbi de existența acestuia abia cînd materialul verbal a fost transgresat ca simplu vehicul și făcut să comunice un **mesaj autoreferențial** mai profund. Iova teoretizează prea mult în text, substituind **actul poietic** acestei teoretizări, ceea ce mă face să mă întreb dacă nu cumva el confundă poezia în sine cu simpla „descriere" a textului în text; aici se află limita textualizării și dincolo nu mai este decît un spațiu vid, iar poezia nu-și subsumează această experiență. Gheorghe Iova poartă deci metoda textualistă în impasul steril în care eșuează orice „metodă" atunci cînd aceasta este explorată în sine; or, după cum se știe, poezia adevărată se sustrage mereu oricărei constrîngeri „metodice", deși ea **instaurează** totdeauna disciplina unei metode.

Marin Mincu

Un exeget al valorilor moderne

PUTIN, prea puțin se vorbește astăzi despre Liviu Petrescu, universitar și critic de solidă formație, autor al uneia dintre primele încercări postbelice asupra romanului românesc (**Realitate și romanesc**, 1970), precum și — pe lîngă un eseu despre Dostoievski (1971) și un volum intitulat **Scriitori români și străini** (1973) — al unei **sinteze ce urmărește o temă fundamentală pentru conștiința modernității (Romanul condiției umane**, 1979). După primele trei apariții grupate și după citeva momente de relativă asiduitate publicistică, autorul s-a retras probabil în construcția cărților viitoare, recentul stagiu californian **nefăcind decît** să-i accentueze izolarea. O izolare pe care am impresia că Liviu Petrescu o cultivă ca pe un refugiu, ca pe un refuz în orice caz, al adeziunilor interesate la o grupare anume sau al vanelor dispute de întîietate ce sînt — ce **nu pot fi altfel** — la Cluj sau la București — **decît** provinciale. Un tribut trebuia, desigur, plătit pentru favoarea acestei izolări, căci Prezența (și prezența în publicistică mai ales) este o muză întotdeauna eficientă.

Impresia de unitate **se impune oricui** privește global opera sa **critică, nu numai** datorită dimensiunilor ei reduse, ci și unor constante de ordin generic, tematic, metodologic și stilistic. Încă de la primele sale texte, autorul a lăsat să se vadă o preocupare — ce avea să rămînă exclusivă — pentru proză **în genere și** pentru roman indeosebi. Fără ca problemele de critică să-i rămînă străine, fără să disprețuiască poezia, **pe care însă** evită s-o comenteze, atenția universitarului clujean a rămas fixată asupra evoluției istorice a romanului și asupra unei tipologii a lui deduse dintr-o perspectivă filosofică explicită sau implicită.

Problematica romanului este ceea ce vizează critica sa, nu structura epică propriu-zisă. Elementele formale nu sînt ignorate sau **neglijate, dar interesul lui** caută viziunea, concepția de viață, orizontul existențial pe care un roman sau altul ni le propun. Exegeza lui se oprește cu precădere asupra semnificatului, constituindu-se ca o stilistică a temelor mai degrabă decît ca una a formelor.

Hrănit de bune lecturi **filosofice și optînd** pentru o perspectivă existențialistă în sensul ei cel mai larg (înglobînd pe Pascal și pe Dostoievski), **dar revendicîndu-se** cu precădere din Sartre și din Camus, Liviu Petrescu **s-a dovedit de** timpuriu posesorul unei **concepții ferm** articulate, în vreme ce alți colegi ai săi, mult mai reputați decît el, bîjbîiau încă în imediatul percepțiilor și al influențelor neasimilate.

Faptul că exegeza **lui cere mereu** filosofilor anumite **clarificări teoretice a fost** interpretat ca o reducție intelectualistă a vitalității concrete a ficțiunii epice, ficțiune mult mai bogat **semnificativă** decît lăsa să se întrevadă o „transcriere prea aridă". Dar, ca o probă de integrare și adecvare, criticul **dramatizează** punctele de vedere străine, **le confruntă** cu situații inedite, le asumă sau le respinge, prelungindu-le de obicei **și nuanțîndu-le** în chip personal. Apelul la modele filosofice nu îl face să neglijeze — nici în teorie și nici în practică — importanța impresiei originare. (Tema „Celuilalt" este însă cel puțin o dată localizată în mod inadecvat. Scriind, de exemplu, că agresivitatea personajelor „tari" ale lui Breban s-ar datora unei „puternice anxietăți morale", L. Petrescu devine, cred, inexact din exces de subtilitate.) Critica lui Liviu Petrescu nu părăsește textele literare, menținîndu-se în zona lor de iradiație intelectuală și rezistînd tentației unor simetrii speculative spectaculoase, însă deformatoare. Dostoievski al său, văzut prin Sartre, dar și Kafka văzut în trecere prin Dostoievski ilustrează variațiile unui concept modern al romanului, surprinse cu mijloacele unui comparatist de vocație.

Un comparatist modern, se înțelege, căci, de pildă, în **Romanul condiției umane** nu e urmărită în sens tradițional evoluția temei, ci construirea unui model teoretic în funcție de care texte reprezentative ale modernității europene să poată fi analizate și definite. Deși în obiectivul criticului stau romanele, nu romancierii (devreme ce opere ale aceluiași autor sînt făcute să aparțină unor tipuri diferite), citeva nume revin cu insistență : Proust, Joyce, Thomas Mann și Tolstoi, alături de Dostoievski și Sartre, de Kafka și de Camus. Autori pomeniți, dacă nu chiar luați în discuție și în cărțile anterioare.

Continuitatea tematică și de concepție este indiscutabilă de la **Realitate și romanesc** la **Romanul condiției umane**. În literatura autohtonă, L. Petrescu urmărește de la început o anumită tradiție : „realitatea" vizată de „romanescul" său era una interioară, iar autori ca Duiliu Zamfirescu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și Gib Mihăescu sînt considerați reprezentanți ai „tendințelor europene" și artizani ai unei mutații radicale petrecute în realismul românesc. Între „realitatea interioară" și „condiția umană" relația nu rămîne decît să fie stabilită, căci romanul condiției umane, ca roman al limitărilor de ordin metafizic și ontologic, fără să-și piardă dimensiunea socială și istorică, nu se ocupă — în accepția lui L. Petrescu — de „domeniul relațiilor umane instituționalizate". În această ordine de idei se pune întrebarea dacă o atare „condiție umană" se revelă, totuși, numai în „pasiunile colective", nu și în cele individuale. În analizele sale, autorul răspunde implicit pozitiv, dar teoretic, explicit, nu pare dispus să vadă în izolarea și solitudinea omului o aprofundare a condiției sale.

Romanul condiției umane este o carte, cum s-a observat, cu mize mare, nu numai de ordin strict estetic. Istoria romanului este, de altfel, urmărită într-un instructiv paralelism cu istoria filosofiei. Din această evoluție paralelă autorul crede că poate scoate un model în aparență triadic, de fapt circular : **armonie-revoltă-reconciliere.** Modelul conduce la o clasificare, nu mai puțin discutabilă decît altele, poate doar mai complexă în generalitatea criteriilor ei. Riscul ca succesiunea logică propusă de schema ciclică să fie contrazisă uneori de cronologia romanelor e prevăzut de autor care încearcă, totuși, să împace tipologia cu istoria. Chiar dacă se pot invoca titluri ce reprezintă din perspectiva modelului o reacție la altele apărute... mai tîrziu, chiar dacă reconcilierea e ilustrată uneori înaintea revoltei, mișcarea în ansamblu pare bine intuită și definită. Veritabilul risc al încercării modelatoare mi se pare altul și Liviu Petrescu nu reușește întotdeauna să-l evite : cadrul prestabilit forțează citeodată analiza să spună cam aceleași lucruri despre texte în chip esențial diferite. Dar extrem de rar, de obicei schema teoretică fiind regăsită, redescoperită în aplicații într-un mod convingător.

Mai puțin convingătoare mi s-au părut momentele pe care autorul le numește ale „circularității", deși decupajul e ingenios și comentariul ireproșabil, ca, de pildă, în finalul capitolului consacrat raporturilor cu „Celălalt": „Ca și în sfera celorlalte relații urmărite de noi pînă acum, și în sfera relațiilor cu Celălalt, modelul fundamental pare să fie acela al circularității, al unei mișcări tur/retur ; avîndu-și ca punct de plecare aservirea, raporturile eroului cu Celălalt vor duce în chip firesc la răzvrătire, punctul final al aventurii avînd să fie însă reîntoarcerea la dimensiuni umane" — scrie Liviu Petrescu, comentînd în continuare scena din **Idiotul** în care prințul Mișkin se întreține cu lacheul casei Epancin în chip cordial și firesc, spre surpriza nelipsită de trufie a acestuia : „Mișkin se străduiește să vadă în valet — și să-l facă și pe acesta să se simtă ca atare — o prezență egală cu a sa, o prezență a cărei legitimitate el o recunoaște. Din păcate, valetul se dovedește un slab partener și nu poate să dea prințului replica așteptată ; fiindcă atitudinea lui Mișkin reclamă reciprocitatea, reclamă ca, la rîndul său, să fie acceptat de către Celălalt, reclamă aceeași generozitate, care să treacă peste amănuntul că eroul nu este, de fapt, decît un «idiot», să fie admis ca egal. Din relațiile cu Celălalt trebuie să lipsească orice unilateralitate. Circularitatea nu înseamnă, deci, nicidecum o reîntoarcere la aservire, ci postularea reciprocității".

Punctul de maximă acuitate și eficiență sugestivă al modelului mi se pare a fi acela în care tema centrală — „condiția umană" — devine printr-un fel de asimilare tehnică o temă formală : revolta față de Celălalt devine subminare a Autorului demiurg. În asemenea momente perspectiva filosofică, deci logică, se aliază și chiar se transformă într-una naratologică.

Dificultatea și amploarea temei nu depășesc resursele riguros și minuțios distribuite ale lui Liviu Petrescu. Gravitatea ei nu îl crispează, nu îl invită la divagații moralizatoare sau pedante, chiar indicarea unor surse bibliografice mai puțin cunoscute (cu precădere din domeniul anglo-saxon) **se face fără pedantism.** Este ciudat însă, în această ordine a referințelor, cum, vorbind despre Schopenhauer și Nietzsche ca de niște precursori ai problematicii specifice, ai „temei" sale, detectînd chiar influența lui Hegel — și chiar a lui Aristotel — asupra problematicii romanului modern, criticul nu-l aduce în discuție pe Rousseau, fără de care „sentimentul panic al naturii", ca și „etica participării și abandonului" sînt de neconceput.

PLASÎNDU-ȘI ancheta la nivelul marilor scriitori ai lumii moderne, Liviu Petrescu nu omite ilustrarea temei în literatura română, admițînd totuși, prin comparație, „reprezentarea ei destul de săracă". În **Realitate și romanesc**, el contesta preeminența prozei de „observație socială" și atrăgea atenția, cum am văzut, asupra tendinței opuse, de interiorizare. Acum „vocația preponderent socială a romanului românesc" este recunoscută și comentariul aplicat în acest **nou** context scriitorilor care l-au preocupat și în prima carte ar putea servi la disocierea (încă aprofundabilă) între romanul „lumii lăuntrice" și acela al „condiției umane". Liviu Petrescu mai constată și „o anumită predilecție pe care o arată romanul românesc al condiției umane pentru soluții mai echilibrate". „Prozatorului român, continuă el, îi repugnă, după toate aparențele, pozițiile extreme, punctele de vedere unilateralizante". Criticul dă o semnificație mai largă observației sale, văzînd în această predilecție „o expresie a fizionomiei spirituale românești".

Pentru criticul nostru meditația asupra artei este inseparabilă de meditația asupra condiției umane. Iată de unde vine rezerva lui față de tipul de scriitor „inspirat" fără deliberare, față de talentul „natural" lipsit de conștiință autocritică. Echivalarea sincerității cu reacțiile umorale sau instinctuale nu e acceptată de Liviu Petrescu ; pentru el, conștiință de sine înseamnă asumare lucidă, capacitate de subordonare față de un anumit ideal etic sau estetic. Cedarea la pasiuni instinctive îi apare — în bună tradiție kantiană — drept o pierdere a libertății.

Surprinzător este să asistăm în această ordine de idei la sancționarea fără menajamente — pentru „ieșiri temperamentale" — a lui Camil Petrescu însuși. Cu acest autor criticul se „războiește" mereu, contestînd, printre altele, și teza lucidității eroilor săi, luciditate pe care o reduce la o „cunoaștere de tip utilitarist". Ceea ce, în treacăt fie zis, fără a fi inexact, este, totuși, incomplet. Mai mult, împotriva părerii generale cu privire la vocația analitică a autorului **Ultimei nopți de dragoste**, Liviu Petrescu afirmă răspicat : „După opinia noastră, romancierul nu produce nimic excepțional în această direcție". Seducătoare este și ipoteza conform căreia „aspirațiile de înaltă intelectualitate ale lui Camil Petrescu au făcut din el un refulat". O psihanaliză existențială (perspectiva sau metoda preferată a criticului) ar putea pleca de aici, e adevărat, nu însă fără riscul de a comite o eroare de fond, aceea de a confunda fanatismul... intelectualității autorului cu bovarismul ei.

Scrisul lui L. Petrescu este echilibrat, ponderat, evitînd, de regulă, excesele și întotdeauna ostentația. Disocierile lui nu pierd din vedere integrarea necesară, asocierile lui nu sfîrșesc în confuzii. Autorul acceptă să consemneze „adevăruri generale și îndeobște cunoscute" spre a aseza într-o lumină potrivită nu numai propriile ipoteze, dar și evoluția obiectului său. Această înscriere sistematică ni-l evocă de îndată drept model pe Tudor Vianu. La fel și calmul procedural, însoțit uneori de acea înaripare abstractă care nu lipsea deloc ilustrului înaintaș.

Fraza criticului e simplă și clară, de o claritate descurajantă citeodată prin evitarea oricărei formule spectaculoase. Ceea ce scrie el este însă aproape întotdeauna vrednic de luat în seamă chiar și după trecerea unui număr de ani. Lectura textelor sale mai vechi este, de aceea, reconfortantă.

Fără să ignore ponderea subiectivității, Liviu Petrescu ține nu o dată să traseze limitele „invenției" în critică. Conceptul său de noutate și de invenție (în critică) este mai degrabă sceptic : recompensa unui gînd cu adevărat personal, a unei idei într-adevăr noi și originale, nu poate veni decît după „o viață întreagă de meditație". Nu e cituși de puțin aici eșecul unei pătrunzătoare inteligențe într-o „formulă defetistă" — cum crede Gh. Grigurcu — nedispus să ia în serios o asemenea prea solemnă declarație. Scepticismul acesta mi se pare, dimpotrivă, mai degrabă încurajator în măsura în care sfidează goana după „originalitate" a neofiților și a impostorilor (de diferite calibre !). E, la urma urmelor, o formă de onestitate, seriozitate și decență intelectuală.

Mircea Martin

Pastel

Un dans ca plînsul, și frunzele
pe ritm de clasic un-doi ;
tu unde ești ? — doar copacii
tremurînd sub bătrînele ploi

și doar basme străine, și stelele
mimînd heideggerian infinitul ;
oh, în spaima zănatică-a vîntului
fericit fie sufletul meu, fericitul

tu unde ești ? — și doar sîngele, versul
în condensare lentă pînă la corp,
ușor ca un abur, migrîndu-l
dintr-un mort în alt mort,

dintr-un vis în alt vis, șiroind de
potopuri cît nu poți să numeri ;
o mantie mi-aș pune cît babelul
pe zburatele aripi din umeri.

Proba iluziei

Te-am trecut prin proba iluziei, și n-ai rezistat.
Tu, omul meu și al aparenței. Adjudecat.

Ce-ți pasă ție ? Iară mie de ce mi-ar păsa?
Din munții surzi ca nisipul curge liniștea grea.

Cu ochii tăi de fulger incremenit mă privești
Și nu poți crede. Cîte barbare, cîte suave povești

Alunecate-n hău, ce fantastice
pietre de moară-mi fring gura.
Împotriva sufletului meu, viscolitul, în care ai presărat
rugina și ura.

Pe coapsa-mi neagră-mi se-nnoadă Luna,
Soarele-ncruce pe totdeauna,

Puteam fi perfecți, ți-aș fi spus, acum indiferent,
voi pleca.

Pe cînd tu mă ucizi doar pentru
a mă putea vindeca.

Artă poetică

Cuvinte, semn al imposibilului !...

voi despica totuși bucuria
amară, sălbatică
voi despica-o pînă la calmul adînc
acolo unde inteligența eșuează
unde trupul (singur) rămîne
gol și inert

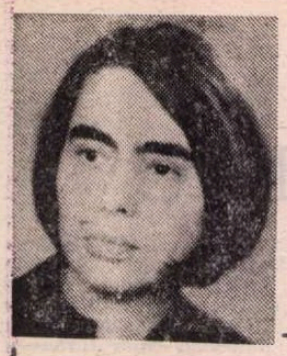
voi despica-o, totuși
să nu mai existe
separare

cu sabia inimii, cu o energie
ca fulgerul șerpuind a miracol
printre genuni

cum sună palmele
una de alta
și se trezește Luna

cum, în alt abur, muchia frunzei
unește
fața și reversul luminii.

Gabriela Negreanu



Doina SĂLĂJAN

Impromptu

De ce se-ntîmplă oare-n amurg de ierni, cînd flori
Liliachii, lumina aruncă pe zăpadă,
Şi calc absent petala acestei dulci culori,
Să mă străpungă junghiul tristeţii ca o spadă ?

Îmi amintesc de-o altă-nserare care-avea
Ceva de preţ într-însa şi-aleanul brusc, o cere ?
Dar, parcă-ntr-un crepuscul de vară tot aşa
Încremeneam, sub cerul în flăcări, de durere ?!

De ce apoi în toamne tînjirea, nefiresc,
După nimic şi nimeni, mă geruie şi arde
Ca focurile calpe ce frunza o pălesc ?
Şi pentru ce-n delirul naturii, cu stindarde

În crengi de primăvară, mă regăsesc stingher
Cu-aceeaşi sfîşiere de ne-nţeles ? E sigur
Că trebuie trăirea acestui foc şi ger
Să o repet de-a pururi ? Şi chinuit, ca-n friguri,

Nu pot cu disperare să nu întreb de ce-i
Împiedicată vremea-mi trecută să se ducă
Aşa cum i-ar fi voia, în veci, pe drumul ei,
De ce să mi se-ntoarcă de n-o mai vreau, nălucă ?

Dar cum în somn acela ce doarme-adînc, deodat
Simte un ochi de-afară privindu-l, şi tresare
Trezindu-se cu ochii în ochii celuilalt,
Văd într-un iris negru refuzul la-ntrebare.

Vapor în amurg

Nu i s-a dat norocul să se scufunde-n larg —
L-ajunse ziua tristă cînd l-au tîrît pe fluviu
Sub zidurile urbei, şi-n vîrful de catarg
Publicita neonul robia-i fără dubiu.

Străin prin locu-acela şi rătăcind prin burg,
Am coborît pe cheiul cuprins de înserare.
Cînd l-am zărit, o clipă, în umbrele de-amurg,
Mi s-a părut reală părelnica-i splendoare.

Vapor de jucărie! Un val cu pulsul stins
Iluzia mişcării o trimitea pe punte.
Şi cei ce-şi beau cafeaua acolo, într-adins,
Visau ieşiri în larguri din vieţile mărunte.

Nădăjduia el oare un semn să îl redea
Sortirii de-altădată, ori resemnat cedase
Perfidei umilinţe de-a fi o cafenea
În care amăgirea se vinde-n ceşti soioase ?

Împurpurat amurgul bătea cu faldu-i jos
În fluviul tot mai vînăt ce-l oglindea în sine,
Lăsîndu-l să se vadă cu straniu-i alb de os
În clătinarea apei, un munte de ruine.

Ştia. Ştiam că ştie : în faţă-i nici un drum !
Sub farduri de vopsele pecingini de rugină
Vor vicleni ascunse, şi cît va fi de-acum
Le va simţi rozîndu-l, sleindu-l, ca o vină.

Ieri noapte-n somn, pe puntea care vibra uşor
De ce urcasem oare, nici dornic de-amăgire,
Nici de minciuna roză vreodată amator ?
(Eşti cotropit mai lesne, în vise, de iubire !)

Şi, doamne ! Încordîndu-şi bolnave fierării,
Vrînd milei mele tandre cu milă a-i răspunde,
Din moartea-i nemurită se rupse şi porni
Spre mări din niciodată, spre-oceane de niciunde.

ADRIAN PODOLEANU : Flori

Scuză

Să gîndesc la frumos
Şi de bine să zic.
Planu-i splendid dar nu
Pot oricînd să-l aplic.

Mai ades sunt mîhnit,
Mai ades în amiaz
Înnoptări mi se văd
Şiroind pe obraz.

De priviţi chiar atunci
Către mine, regret.
Încercaţi să uitaţi,
Depărtaţi-vă-ncet.

Am să strig să veniţi
Cînd vor bate din plin
Dinlăuntru-mi spre voi
Jucăuşe lumini.

Că e timp cuvenit
Pentru tot şi nimic,
Pentru rîs, pentru plîns,
Pentru mare şi mic.

Pentru tare şi slab,
Pentru sus, pentru jos,
Pentru bine şi rău,
Pentru hid şi frumos.

Am să rîd, mîine chiar,
Sau chiar azi, pot a şti ?
Nu-i pe lume ceva
Să dureze vecii.

O clipită, un trai
Îl întoarce pe dos.
Simt că-ncep să gîndesc
Lăcrimînd la frumos.

Instinct

Ca păsările călătoare
Migrînd către-un tărîm senin
Tind veşnic sufletele noastre
Spre bucurie dinspre chin.

Dar tot ca ele se întoarnă
Spre locul unde s-au temut
De frig, de noapte, de durere,
De viitor şi de trecut.

Sanctuar tulburat

În dulăpiorul cu miresmi
Şi bagatele graţioase,
(Al amintirii, mai ales,
Lăcaş, ca racla pentru oase,)

În dulcele-ntuneric mov
Cu obiectele complice
Ca şoaptele într-un alcov
De curtezane-mucenice,

În spaţiul magic şi corupt
De-o inocentă păgînie,
Cu toate ale lui de frupt
Nimbate de zădărnicie,

De la o vreme se petrec
Stranii lucrări de degradare,
Cum se întîmplă un eşec
Stupid norocul să-l coboare ;

E linişte-nlăuntru, semn
Că boala nu e dureroasă.
Esenţa se usucă-n lemn
Dar lemnului parcă nu-i pasă.

Ca gemele de sare, jos
În reci şi pustiite gherle,
Se tulbură de nefolos
Bobii şiragului de perle,

Şi înnegrit ca de arsuri
Argintul se încenuşează.
Abia vizibile fisuri
Rănesc albastrul din turcoază.

E apă-n şipul zvelt, acum,
Guerlainul ca o blondă miere,
Şi ce sărbătoresc parfum
A fost în plina lui putere !

Pieri şi boarea de santal
A evantaiului, caşmirul
strălucitorului meu şal
Ici-colo îşi destramă firul...

Nespus mă îngrozeşte-acest
Declin, această prăbuşire,
Pornind în urma unui gest
Poruncitor din nicăire,

Şi mă-nfior simţind în gînd
În clipa chiar de faţă, -o umbră
Peste-nţelesuri clare stînd.
Dar vînăta-nnoptare sumbră

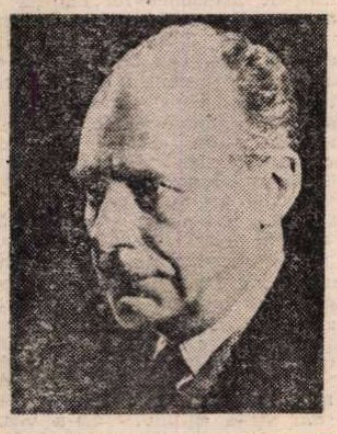
Cînd va cuprinde gîndul tot,
Poate că n-am să simt nimica
Şi nici un geamăt n-am să scot.
Pe alţii-i va cuprinde frica...

O, ametistul violet,
Floare, în deget pus, nu ştie
Că-a şi pornit pălirea-ncet
În adîncimea-i viorie !

La uşa cu-nflorit chenar
Şi-arată ghearele, dar doarme,
Pletosul leu şi colţii mari
Lucesc neputincioase arme,

Ca zîmbetul ce îl ridic
Şi rînjetul, ce-s doar tertipuri,
Păzind o oază de nimic
În vîrtejirea de nisipuri.

Amintiri despre Lucian Blaga



O PARTE din amintirile Leliei Rugescu, [1]) nepoată de soră a lui Lucian Blaga, apărute în periodicul „Steaua" de la Cluj scăpindu-mi, cartea mi-a dat plăcerea ineditului, prin bogatele însemnări memorialistice. Dinspre partea mamei lui Lucian Blaga, născută Moga, aflăm că strămoşii ei, de mult stabiliţi în Transilvania, erau aromâni. Numele Blaga l-am întîlnit şi în documentele mai vechi, din colecţia Bibliotecii Academiei Române, în Moldova. În adolescenţă, la Turnu-Severin ne aprovizionam, la nevoie, din farmacia unui văr primar al poetului, Simion Blaga, care trecea şi el în oraş drept aromân. În orice caz, ruda lui, farmacista Angela Duce, aromână, nu putea să-i fie cimotie prin alianţă, deoarece soţia lui Simion, Elena Cristescu, după nume, nu pare să fi fost aromână. Oricum ar fi, ambele familii, Blaga şi Moga, îşi urcă strămoşii în Transilvania către începutul secolului al XVIII-lea, poate şi mai devreme.

Mama memorialistei, Letiţia (1880—1972), fiică a preotului Isidor Blaga (1851—1908) şi a Anei-Nina Moga (1859—1933) a trebuit ca, în calitate de întîia născută şi soră mai mare, să-şi ajute mama, ţinînd în braţe, rînd pe rînd, şase fraţi şi o soră, apoi pe al şaptelea, Lucian, cu 15 ani mai tînăr. Căsătorită cu Ioan Pavel, eminent învăţător, a avut doi copii : Dorin Pavel (1900—1979), strălucitul hidroenergetician, cu numai cinci ani mai tînăr decît unchiul său Lucian, şi pe memorialista, născută cu alţi cinci ani după fratele ei. Se înţelege că între „unchi" şi cei doi „nepoţi" s-au stabilit relaţii fraterne. Lucian îşi tachina nepoţica, spunîndu-i pe nemţeşte căpriţă, **Zicklein**, ba chiar, amator de farse, îi pipăia creştetul, pretinzînd că i-a descoperit corniţe în creştere şi provocîndu-i plînsul. Fetiţa era în vîrstă de zece ani cînd familia ei a primit-o în vizită pe Cornelia Brediceanu, viitoarea soţie a lui Lucian, care s-a prezentat cu aere de emancipată, dintre cele menite să sperie modesta familie a preotului din Lancrăm. Evident, ele nu au fost puse în practică de soţia ce s-a dovedit exclusiv devotată căminului, înţelegătoare a poetului, aşediat de muze, asistîndu-l chiar, ca Argus al presei şi avizat preţuitor al creaţiilor lui.

Înzestrată cu o memorie afectivă puţin comună, Lelia Rugescu ne apare ca o lucidă evocatoare a tuturor membrilor familiei, neferindu-se de momente de tensiune în care cîte unul riscă să-i pară în culpă cititorului grăbit. Reflectînd asupra acelei faimoase „qualité maîtresse", pusă în circulaţie de Taine şi întrebîndu-mă care ar fi însuşirea principală a autoarei, îndrăznesc să afirm : tactul. A-i pomeni pe cei iubiţi cu discreta manifestare a sentimentului, nu însă fără a-i prezenta şi în situaţii delicate pe cei mai apropiaţi, nu din spirit de denigrare, ci în numele adevărului, cere într-adevăr o deosebită măsură în judecată şi talentul respectiv al nuanţării. Este ceea ce mi s-a părut a fi expresia însăşi a personalităţii Leliei Rugescu.

Să începem cu mama ei, „cenuşăreasa" familiei, prin multitudinea treburilor la care de nevoie era supusă şi pe care le efectua în modul cel mai conştiincios, dăcîndu-şi frăţiorii în ordinea : Tit-Liviu, Leon, Lionel, Florin (mort în vîrstă de şase luni), Longin, Liciniu, Lelia (decedată la etatea de un an şi jumătate) şi Lucian. Memorialista nu ascunde faptul că din deprinderea luată de prea timpuriu, de a comanda, mama ei devenise extrem de autoritară, rămînînd totodată la fel de săritoare în toate împrejurările de familie. Pe Lucian l-a îndatorat atît la instalarea în Cluj, cît şi la cumpărarea unui petec de pămînt în ţinutul Bistriţa-Năsăud, la construirea casei de la ţară şi la altele. Cînd însă a vrut să-i dea fratelui o sugestie de ordin administrativ, acestuia i-a sărit ţandăra şi i-a strigat în faţă : „...eu nu mă voi lăsa terorizat de tine pe nici un considerent. Eu nu sunt Ionel care s-a lăsat terorizat o viaţă întreagă. Ai înţeles ?"

Ionel era soţul Letiţiei şi a trăit, în aceste condiţii, nu chiar de teroare, pînă la 95 de ani şi 3 luni (se căsătorise cu ea din dragoste, la 25 de ani). Se vede însă că lăsase conducerea casei energicei sale soţii, care-şi completase studiile şi devenise ea însăşi învăţătoare.

Care altă fiică ar fi reprodus cuvintele lui Lucian, de natură a arunca o umbră pe figura mamei sale ?

Or, dacă memorialista s-a arătat atît de sinceră, neascunzînd nimic din ceea ce i s-a părut semnificativ, înfruntînd orice risc, mai putea încăpea supărare de ordin familial ? Din păcate, da. Astfel Dorli, fiica lui Lucian Blaga, a crezut că mama ei era dezavantajos înfăţişată în amintirile mătuşii sale şi a iscat o polemică pe această temă.

La lectura atentă a paginilor consacrate Corneliei Blaga, constatăm că admiraţia trece pe planul întîi, nefiindu-i precupeţite soţiei meritele majore.

Unui cititor superficial, repet, i s-ar părea mai puţin favorabil portretul propriei mame a memorialistei, rămasă, nonagenară şi văduvă, în îngrijirea ei.

A nu fi avut aceeaşi grijă, uitîndu-şi de bătrîna ei mamă, este singura vină pe care autoarea o impută Veturiei Goga, prezentată în cîteva magistrale pagini, în ultimii ei ani de viaţă, la Ciucea, cu apariţii fastuoase de mică curte princiară, dominatoare şi unanim respectată. Nimic despre „privighetoarea Ardealului" şi din prima ei căsătorie !

Tactul pe care-l „deconspirăm" implică refuzul bîrfei şi o dreaptă balanţă în aprecierea membrilor numeroasei familii, peste care a plutit „fatalitatea" prin frecvenţa ftiziei, în trecut, pe scară largă, mortală. O altă memorialistă, plasîndu-şi pudoarea în domeniul sanitar, ar fi ascuns această părelnică „tară", mai ales sub aparenţa ei, de ordin ereditar. Fie-ne iertat să menţionăm însă pudoarea de altă natură, în materie de lecturi : propunîndu-i-se de către Cornelia Blaga să citească, în tirajul restrins al ediţiei G. T. Kirileanu, „corozivele" lui Creangă, de la primele cuvinte ale întîiei poveşti, Lelia Rugescu a respins cartea. **Povestea poveştilor** are o origine „cultă", faimoasa **Parapilla**, din timpul Renaşterii. Căzută în folclor, ne-a parvenit prin cel rusesc. Într-o colecţie de literatură libertină, îngrijită de G. Apollinaire, am citit versiunea ce l-a putut inspira pe Creangă : lipsindu-i dialogul, magistral la acesta, povestea n-avea nici un haz. Refuzul Leliei Rugescu de a citi **Povestea poveştilor** îl înţeleg : este acela al unei intelectuale fine, grevată însă de principii de ordin etic, care nu-şi au locul în artă. N-am reţinut numele papei care a iniţiat frunza de viţă în sculptura nudului masculin. Maestrul Camil Ressu, care mă credea deţinător al unei culturi enciclopedice, a rămas dezamăgit, neputîndu-i satisface curiozitatea, relativ la autorul istoricei iniţiative.

LELIEI RUGESCU nu-i lipseşte darul naraţiei. Menţionez paginile în care figurează adolescenta, în ajunul memorabilei zile de 1 Decembrie 1918, însoţindu-şi noaptea mama, pe străzile neluminate ale Sebeşului şi asistînd la devastarea circiumii şi casei unui sas, speculant şi defăimător al „mămăligarilor valahi", care contribuiseră la îmbogăţirea lui. Mama şi fiica, în acea împrejurare, călcaseră consemnul de a nu ieşi din casă, încît nu şi-au divulgat isprava. Versiunea lui Lucian, în amintirile lui din tinereţe, a fost din auzite şi ca atare nu foarte exactă.

Captivante sînt şi paginile exodului familiei lui Lucian cu ocazia diktatului de la Viena, cînd ambele, Letiţia şi Lelia, şi-au dat concursul pentru operaţiile evacuării ei.

Aflăm din amintirile Leliei Rugescu că Lucian Blaga avea o voce plăcută şi că în joacă a improvizat un tablou în ulei, care ar fi anunţat, poate, o vocaţie, dacă cea literară nu s-ar fi declarat din vreme.

Colecţionarii revistei „Manuscriptum" pot verifica afirmaţia noastră, cercetînd coperta a doua, anul IV, n-rul 4, care dă reproducerile în alb şi negru, precum şi în culori, ale unicei încercări, rămasă în colecţia memorialistei.

Familia a fost ultima oară reunită la un loc, la o „masă festivă" în casa lui Dorin Pavel, fratele autoarei, după premiera **Meşterului Manole** la Teatrul Naţional din Bucureşti, în seara zilei de 14 septembrie 1935. Dramaturgul fusese aplaudat şi chemat la rampă de nenumărate ori. Tînăra nepoată, din loja lui, se simţise „în al şaptelea cer". De ce mi se pare că în locuţiunea curentă se vorbeşte de al nouălea, cel suprem ? Marele poet, ministru plenipotenţiar în Portugalia, a afirmat odată, în prezenţa memorialistei : „Mă întorc în Ţară. Eu nu pot crea decît în Ţară !"

În cursul carierei diplomatice, dorul de ţară sporea, an de an. Adevărata lui vocaţie publică era de natură catedratică. A fost respins în tinereţe la un concurs, dar n-a dezarmat pînă la repararea nedreptăţii. Ultimele lucrări pe care le-am primit de la el au fost două cursuri poligrafiate.

Din Portugalia, scria autoarei că e grăbit să-şi deschidă cursul la Cluj, cu această motivare : „Fiindcă locul meu e acasă. Mai bine sărac, dar acasă".

Atunci şi-a exprimat dorinţa de a avea la ţară o proprietate de „5—10 jugăre de pămînt, grădină cu pomi, şi pentru zarzavat", unde să-şi poată clădi „o casă în stil ţărănesc" şi să locuiască „5—7 luni pe an".

Aşa s-a realizat, prin străduinţele părinţilor autoarei, cumpărarea locului „în preajma Bistriţei", cu „o mică proprietate ţărănească".

Cînd şi-a văzut visul cu ochii, rotiţi circular asupra peisajului „mirific", Lucian Blaga a exclamat : „Acesta e adevăratul meu spaţiu mioritic".

Lipsise cincisprezece ani din ţară (el scria cuvîntul cu majusculă, aşa cum îl rosteau transilvănenii din vechime, sub jugul împărăţiei habsburgice).

Avram Iancu, apărut în volum, a fost dedicat

„Sorei mele Letiţia"

iar pe exemplarul oferit a adăugat, autograf

„dar tot aşa şi scumpei mele
nepoate, Lelia
Lucian".

O dragoste frăţească i-a legat pe autoare şi pe eminentul om de ştiinţă, Dorin Pavel, fratele ei, de Lucian Blaga. Aceasta însă n-a exclus un moment dificil din relaţiile celor doi, căruia memorialista nu s-a sfiit să-i afle explicaţia în gelozia celui dintîi. Încă o dovadă de sinceritate cu care se autentifică amintirile Leliei Rugescu.

Trei generaţii retrăiesc între scoarţele cărţii : aceea a bunicilor, preotul Isidor Blaga şi soţia lui, apoi aceea a părinţilor ei, Letiţia, fiica lor şi Ioan Pavel, soţul ei, acesta, după Unirea cea mare, inspector şcolar, în sfîrşit posteritatea, din generaţia autoarei. Mişună însă în cartea ei şi alţi notorii Blaga, ca esteticianul profesor doctor Iosif Blaga (1864—1937), în a cărui carte, **Teoria dramei** (Braşov, 1899, în editura autorului) am citit un studiu analitic al comediei **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** şi o convorbire cu Caragiale asupra artei dramatice. Din rîndul familiei Moga, începînd cu Vasile, episcopul, datorită adversităţii căruia a descălecat la noi Gheorghe Lazăr, s-au ilustrat în diverse domenii de activitate numeroşi urmaşi, atît din ramura paternă, cît şi din cea maternă.

Din aceasta, unul a fost căpitan în armata lui Avram Iancu şi prieten cu Bălcescu, Nicolae Herlea (1817—1897), delegat memorandist în 1894, iar cumnatul său, Nicolae Filimon (omonim, după cum se vede, cu scriitorul), luptător în 1848, a fost executat de insurgenţii maghiari la Alba-Iulia.

Oprim aici „divagaţiile" noastre în jurul interesantisimelor amintiri ale Leliei Rugescu, agrementate cu numeroase fotografii de familie şi facsimile, iar la urmă cu uriaşul arbore genealogic, început de Ioan Pavel şi terminat de Radu Dan Rugescu, al doilea fiu al autoarei [2]). Cu aceste amintiri, ni se luminează mai bine figura omenească a lui Lucian Blaga, ataşat nu numai operei sale, multiplă şi grandioasă, dar şi familiei şi prietenilor.

Şerban Cioculescu

[1]) Lelia Rugescu, **Cu Lucian Blaga**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, în colecţia **Testimonia**. Partea I, **Amintiri despre Lucian Blaga**, partea a II-a, **Portrete de familie**. Urmează : **Note, Arborele genealogic al familiilor Blaga şi Moga, Bibliografia arborelui**. Cartea se deschide cu paginile introductive ale lui Aurel Rău, intitulate **Erinnerung** (germ. amintire) şi datate 20 iunie 1983. Gestaţia tipografică să fi fost de 2 ani ?

[2]) Lector universitar. Primul, Dorin Blaga-Smigelski, inginer.

Statuia unui rîu

1.

În primăvara acestui an, bărbaţi şi femei cărora le-a fost dat să treacă printr-o experienţă pe care n-a mai cunoscut-o nici o altă generaţie, în cursul căreia a fost pusă la punct o monstruoasă industrie a morţii iar viaţa omenească a ajuns la cel mai ieftin preţ, au ţinut să-şi aducă aminte, în mod solemn, şi să reamintească unei omeniri grăbite şi înclinată spre uitare, că se împlinesc patruzeci de ani de la sfîrşitul celui de al doilea război mondial.

„Acum patruzeci de ani..." este o bătaie de clopot a memoriei şi a conştiinţei, pe care o auzisem mai de mult, dar mai ales de cînd s-au împlinit patru decenii de la prăbuşirea Franţei şi asasinarea lui Nicolae Iorga. De atunci, de la acea răscruce a unui timp din care n-a lipsit nici o ruşine şi nici o nenorocire, trecerea a patruzeci de ani n-a încetat să-mi evoce un lung şir de tragedii şi dezastre, pînă ce a adus, în sfîrşit, în memoria a două continente, ultima zi a războiului.

Patruzeci nu sînt o cifră tot atît de evocatoare ca aceea care cuprinde o jumătate de secol, dar atunci cînd se va spune „Acum o jumătate de secol...", cîţi dintre cei ce au cunoscut realitatea imediată a războiului vor mai putea participa la rezonanţa evenimentului, cu rezonanţa vie a fiinţei lor ? Aşa că, în primăvara trecută, cei ce puteau să-şi amintească şi-au amintit.

Şi eu mi-am amintit, mai întîi dîndu-mi seama şi nevenindu-mi să cred că toţi cei născuţi în ultimii patruzeci de ani — iar asta atîtea poate să însemne —, n-au auzit niciodată o sirenă de alarmă. Şi eu mi-am amintit... Şi, pentru că de la o vreme rămîn mai mult cu mine decît în anii în care eram pierdut în viltoarea istoriei, mi-am amintit nu numai în ce fel a dispărut Hitler, ci şi că se împlinesc patru decenii de cînd, după un lung răstimp, văzusem din nou marea. Iar marea, cu înfăţişarea ei din acea vară, pustie de corăbii, sfîşiată de explozia ultimelor mine, mi-a adus aminte că tot atunci, în acel an în care războiul se sfîrşise, într-un timp haotic dar de imense speranţe, a apărut cartea în care am dat credinţelor mele chipul Oltului.

Astfel, această carte scrisă în timpul războiului, a cărei scriere a rămas o neînsemnată strădanie pe lîngă repetata ei rescriere, a intrat de asemeni sub bătaia de clopot a lui „Acum patruzeci de ani..."

2.

Acum patruzeci de ani se sfîrşea războiul şi vedea lumina tiparului cartea pe care o scrisesem în timpul războiului, împotriva celor ce-l provocaseră şi-l purtau cu atîta cruzime, ducînd pe ultima treaptă degradarea fiinţei umane... Dar amintirile mele sînt mult mai de demult şi pot spune, ştiind tot ceea ce s-a petrecut atunci, „Acum cincizeci de ani..."

Acum cincizeci de ani am scris primul articol în presa de mare tiraj, împărtăşind credinţa prietenilor mei de atunci, o splendidă generaţie de antifascişti, care în anii de după război aveau să aibă destine atît de diferite, că fascismul va duce la război. Era o afirmaţie la auzul căreia cei vizaţi ţipau ca din gură de şarpe, dar numai peste patru ani aveau să declanşeze războiul, al doilea război mondial... Dar amintirile mele sînt mult mai de demult încît, ducîndu-mă încă un deceniu în trecut, pot spune „Acum şaizeci de ani..."

Acum şaizeci de ani îmi luam rămas bun de la marină, nebănuind că pe uscat avea să vină timpul unor monştri mai fioroşi decît acei ce urcă din adîncimea oceanelor... Dar amintirile mele sînt şi mai de demult încît, ducîndu-mă pînă în vremea copilăriei, pot spune „Acum şaptezeci de ani..."

Acum şaptezeci de ani, în timpul primului război mondial — îmi aduc perfect aminte straniul vijiit cu care Zepelinul a trecut într-o noapte pe deasupra casei noastre, după ce aruncase două bombe la marginea de nord a Ploieştilor, şi tot atît de perfect ţinuta marţială şi mustăţile, mai marţiale, ale generalului Makensen, apărut cîteva luni mai tîrziu pe străzile oraşului, într-o maşină deschisă, întîmpinat cu flori de cei ce începuseră să colaboreze cu Komandatura —, acum şaptezeci de ani învăţam să scriu primele litere ale alfabetului, cu un condei de piatră pe o tăbliţă de ardezie, le învăţam prost, copiindu-le aidoma pe cele de tipar, nedeprinzîndu-mă să le leg între ele, desenîndu-le una cîte una.

Cu acest scris nespornic, adăugat la alte nespornicii, am scris toată viaţa, cu el am scris în toamna în care izbucnea al doilea război mondial prima frază din cartea care a apărut la sfîrşitul lui, carte pe care poate n-aş fi scris-o dacă istoria ar fi fost alta, dacă, pe cînd aveam treizeci de ani, n-ar fi început să planeze asupra noastră, a graniţelor şi sufletelor noastre, o gravă ameninţare.

Mai mult decît oricare alta — mai profund şi în permanenţă —, ea este o carte a împotrivirii. Iar împotrivirea vine de demult, de cînd l-am văzut pe Makensen întîmpinat cu flori.

Geo Bogza

Cartea și cititorii

ZILELE trecute, în comuna Girbovi din județul Ialomița — o așezare cu peste 5 200 de locuitori, cu o largă paletă profesională specifică satului românesc de astăzi, fie el de cîmpie, de deal sau de munte : țărani, mecanizatori, ingineri, medici, profesori, — în șirul acțiunilor culturale, variate aici (de la întîlniri cu oameni de știință, la creatori din diferite domenii ale artei), a avut loc o dezbatere pe marginea unei cărți apărute în acest an la Editura „Albatros" : romanul „Noaptea nu se împușcă" de Ion Anghel Mânăstire. Alegerea cărții a fost justificată de recomandarea scrisă pe copertă de Mircea Sântimbreanu, directorul editurii, fiind vorba de un text ce „îngăduie autorului cunoașterea fără greș a lumii sale de baștină — Cîmpia Dunării — în toată complexitatea sa, de la moștenire la devenire, de la trăirea solară la miraj și umbre. Și astfel, cu o acuitate de anatomist, autorul observă procesele formării și deformării, ni le evidențiază cu finețe, desprinde apoi stratul mortificant, arătîndu-ne inima vie a personajelor și cea de vitrină, creierul lor gînditor și mulajul, pulsul vital și cel părelnic, într-un neistovit suspans al relevării".

Consemnăm opiniile exprimate :

Marin State, învățător pensionar : „M-am născut, am crescut și am activat ca învățător al satului peste 45 de ani. Citind cartea am rămas dezamăgit și de autor, și de editor. Întotdeauna am considerat o carte o operă educativă, dar aceasta nu este decît o înșiruire de expresii vulgare, triviale. Unde e finețea, unde-i suspansul relevării, cînd cartea e plină de grosolănii și de întortocheri nejustificate artistic ? Se vede că omul care-i face reclamă n-a citit-o ! Mi-e jenă să reproduc aici măcar un pasaj din această carte nefinisată, plină de vulgarități. Autorul însuși spune : să privim realitatea printr-un geam fumuriu. Expresia îmi place, e o metaforă, dar cu ce ne alegem noi cei de dincoace de geam ? Arta ia din viață ceea ce e semnificativ și, îndeobște, ceea ce e frumos, dar dacă ne punem ochelari fumurii ce putem noi vedea decît ceva întunecat ? N-ar fi mai potrivit să vedem realitatea cu ochii limpezi, fără ochelari fumurii ? Și eu am folosit expresii urite în viață. Dar nu în fața elevilor. Nici autorul de carte nu e îndreptățit să se exprime urît în fața cititorilor. Cei mai mulți cititori sînt elevii. Ei văd în învățător o instituție. Și cartea e o instituție educativă. E vorba într-un capitol și de tractoriști. Autorul îi descrie ca pe niște indivizi murdari. Pe unde dorm ei miroase urît. Sînt murdari de sus și pînă jos. Cei mai mulți tractoriști au fost elevi de-ai mei. Ei sînt astăzi mecanizatori de frunte. E adevărat, nu-și fac duș pe cîmpie, dar ei nu sînt «împuțiți», cum se exprimă autorul. Noi trebuie să-i stimăm tocmai pentru munca lor, că ei fac pămîntul mai curat și mai frumos. Cînd muncești pămîntul, în nici un chip nu te murdărești, asta trebuie s-o știe autorul, indiferent de intenție. Ei fac o muncă excepțională ; cînd eram copil lucram cu tata zile și zile la rînd pentru ce realizează ei astăzi într-o oră ! Tractoriștii noștri au înzecit producția. De ce nu le vedem osîrdia muncii lor ? E o mare greșeală a editurii că a tipărit o carte care prezintă oamenii ca pe niște lepădături. Știu ce înseamnă o operă de artă. Eu am făcut o monografie a comunei și nu vreau în nici un chip să compar ceea ce am făcut eu cu un roman. Dar regret că un roman care-și propune să fie realist și folosește această metodă de creație nu ține seama cît de cît de datele realității. Satul din cîmpie, din Bărăgan, a inspirat atîția mari scriitori români care au scris opere prezentînd esențe umane nepieritoare în tablouri artistice emoționante !"

Maxim Dumitru, țăran cooperator : „Îi stimez mult pe scriitori. Scriitorul e o personalitate foarte importantă. Mulți scriitori de vază s-au ridicat în văzul lumii chiar din Bărăganul nostru. Cartea «Noaptea nu se împușcă» e însă foarte departe de cărțile noastre despre oamenii Bărăganului. Autorul, am aflat, cum se înțelege și din ce a scris, e tot din Bărăgan. Dar nu de aici, de la noi. De aici și pînă la dînsul se vede că este o distanță foarte mare. Atît de mare e această distanță că mă întreb de ce nu și-a păstrat ce-a scris pentru cine știe ce loc al lui ? De ce trebuie să ajungă cartea dînsului la librăria și la bibliotecile noastre dacă prezintă despre Bărăgan numai lucruri urîte ? Noi n-avem nevoie de ea. Să si-o fi scris pentru dînsul și pentru prietenii săi. Eu, unul, dacă-i vorba să citesc o carte despre țăranii din Bărăgan, mă gîndesc și la mine. Adică vreau să mă văd acolo și pe mine, sau dacă nu pe mine, pe alții ca mine. Nu cer autorului să-mi descrie viața mea. Dar nici să defăimeze lucrurile și gîndurile mele nu vreau. Că eu am 60 de ani și am muncit toată viața cinstit ; am casă și gospodărie frumoasă, am baie, am telefon. Foarte mulți trăiesc în Bărăgan ca mine. Cine vede noua civilizație a noastră o vede, cine nu, nu. Ea nu e prezentată în nici un fel în cartea "Noaptea nu se împușcă", unde, cică, se vorbește despre țărani și Bărăganul de azi. Într-un loc e vorba de niște vînători pe malul unei gîrle dunărene care-și zic tot felul de zvonuri și de bancuri rușinoase. Dar astea s-or fi spunînd acolo, pe baltă, nu într-o carte care trebuie să ajungă la mine. Că ăsta-i rostul tipăririi unei cărți : să ajungă la mine, și mie, personal, nu-mi trebuie asemenea tipărituri.

Mai e un lucru care doresc să-l spun : scriitorul are puterea de a face ce vrea el cu personajele sale : poate să le dea nume și poate să le pună în gură orice vorbă. Dar nu-i mai bine să aibă grijă ca eroii cărților să fie oameni pe care să-i îndrăgești, să ții la ei și prin nume și prin felul în care vorbesc ? Nu e cazul ca autorul să aleagă din viață și numele frumos al omului, nu numai porecle deșucheate, cum e în această carte ? Spun deschis : cartea nu e scrisă cu dragoste față de oameni ca noi, față de țărani. Ba e plină de batjocuri la adresa lor. De asta nici nu mi-a plăcut".

Gheorghe Ioniță, țăran cooperator : „Cartea e scrisă ca și cum noi nici n-am exista. În sat n-au rămas decît proștii — spune un personaj din carte. Așa să fie ? Dar proștii ăștia fac grîul, porumbul, arăm, semănăm, ducem înainte agricultura. Cel puțin noi, cei din Girbovi, nu facem în nici un fel parte din lumea descrisă de autor. De unde s-o fi inspirat ? Chiar așa să arate oamenii noștri de la sat ? Oare așa să arate oamenii din Bărăgan ?"

Gheorghe Manea, medic veterinar : „Se pot face multe referiri la limbajul degradant al cărții «Noaptea nu se împușcă», limbaj de indivizi neevoluați, ceea ce îi clasează în domeniul subliteraturii. Autorul a inventat niște personaje parcă venite de pe altă planetă. Dar dacă ar fi așa încă ar fi un lucru cît de cît bun făcut, trezind măcar curiozitatea. Cartea însă te respinge în toate paginile ei, nu merită în nici un chip să fi fost publicată. Vorba părintelui comunei, învățătorul Marin State : cartea aceasta supără, jignește țăranii, satul. Și noi n-avem nevoie de o carte care jignește ! Autorul ia totul în deridere : viață, dragoste, sinceritate, pasiune, speranță, responsabilitate socială. Într-un fel de erudiție precară, se joacă și cu opere universale. Se joacă cu Shakespeare, își bate joc de valori eterne, se pun în ghilimele mari creații ale spiritului și se ridiculizează personaje nemuritoare, pînă și Romeo și Julieta, într-un mod de periferie și într-un stil de-a dreptul huliganic. Adevărata creație e ceva sacru, marile opere sînt edificii în care intri cu capul descoperit și emoționat. Arta produce emoție, dar cartea «Noaptea nu se împușcă», prin vulgaritate, denaturare a realității, produce dezgust. Eu consider această carte maculatură".

Grigore Popa, primarul comunei Girbovi : „Comuna noastră e mare, puternică, bogată. Invităm pe oricine dorește s-o viziteze, să stea de vorbă cu oamenii, să-i vadă la muncă sau în ceasurile de petrecere, să vadă străzile și casele, edificiile social-culturale : școlile, dispensarele, comună cu producții agricole imposibil măcar de imaginat în trecut. Sînt și eu un cititor și prieten al cărților încă din copilărie. Știu că un roman nu este și nu trebuie să fie o fotografie a realității, o redare mecanică a vieții. O carte de literatură beletristică își are legile ei. Noi aici discutăm despre un roman. Una este reportajul și altceva este romanul. Dar dacă autorul folosește în ceea ce elaborează mijloacele realismului, atunci nu se poate ca atunci cînd acțiunea se petrece într-un sat, în zilele noastre, să nu țină seama de realitățile noastre noi. În sat trăiesc oameni adevărați, oameni cu dragoste de muncă, de viață, oameni cu spirit de răspundere. Nu doar niște pescari palavragii care nu știu să spună decît întîmplări obscene și bancuri vulgare sau niște schilozi spirituali, fără suflet, fără orizont, care bîjbîie de colo colo aruncînd cuvinte urîte și jignitoare la adresa celorlalți ! Eu, ca primar, nu mi-aș găsi rostul într-o astfel de lume de proști, cum se exprimă unul dintre personaje. Eu n-aș accepta să fiu primar într-o localitate ca aceea, rea, urîtă. Personajele din cartea «Noaptea nu se împușcă» sînt pline de cinism, privesc satul ca un iad în care totul se îneacă în noroi. E o imagine mincinoasă despre realitatea Bărăganului. Cartea nu numai că nu are un mesaj nobil, dar e purtătoarea urîtului, scepticismului grotesc, a ideii neputinței individului de a se realiza ca om, ca personalitate umană. Cartea este, de aceea, defăimătoare. Țăranii noștri s-au depășit demult pe ei înșiși. Se vede că autorul nu cunoaște mediul pe care-l prezintă în paginile cărții sale. El prezintă satul ca pe-o prăpastie. Dar nu așa e satul românesc de azi ! A vrut să scrie un roman realist, trebuia să respecte realitatea."

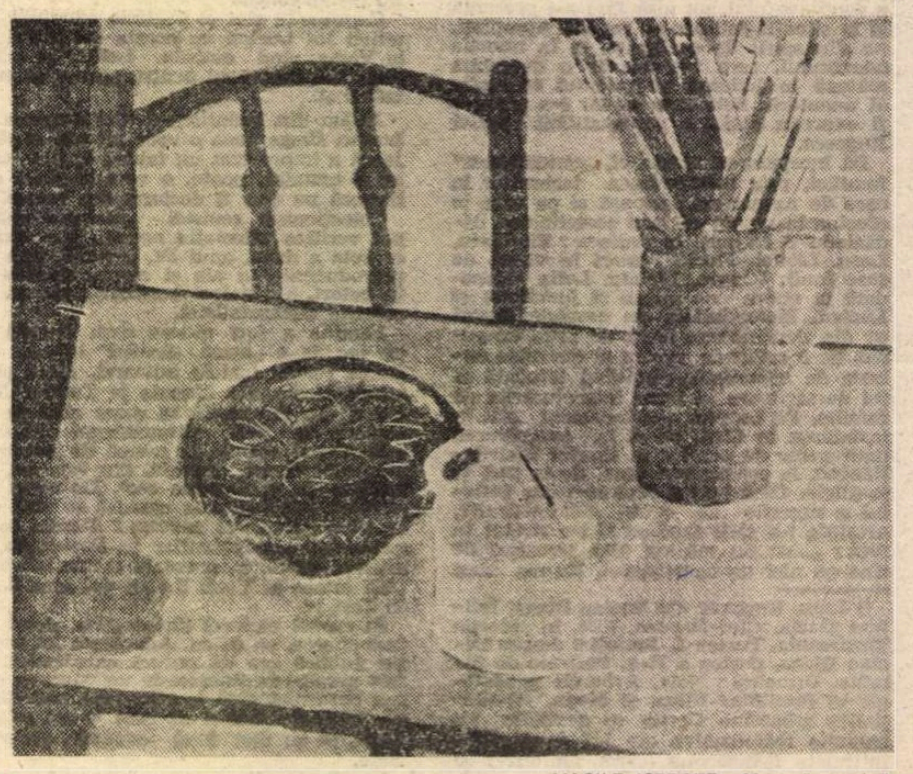
Vasile Alexandru, țăran cooperator : „Eu sînt țăran de cînd m-am născut. Fiu de țărani, iar părinții mei tot din țărani se trag și tot așa neamul meu întreg. Sînt și unii care zic că sînt țărani, dar nu sînt. Pentru mine să fii țăran azi e o mîndrie. E o mîndrie să lucrezi direct cu pămîntul care ne ține pe toți. În carte nu sînt prezentați nicidecum țărani, deși autorul pretinde că-i o carte despre sat... Citind-o, n-am întîlnit decît personaje care-și bat joc de profesiunea de țăran. Merge pînă acolo încît îi numește pe țărani, vite. E drept, înainte vreme țăranii Bărăganului, fie ei dinspre Dunăre, fie de pe-aici din mijlocul cîmpiei, munceau ca vitele. Dar tot țăranii au ieșit biruitori. Veniți azi să ne vedeți ! În primul rînd munca s-a schimbat. Au pătruns tehnica nouă, știința, în muncă, atît la cîmp, cît și în zootehnie. În agricultură muncesc și multe femei. Vorbind despre ele, autorul nu le spune decît «babe» și «muieri», și povestește tot felul de scene urîte, cu o mare lipsă de respect față de mamele, soțiile, fiicele noastre ! În satul nostru multe femei conduc echipe și brigăzi, ferme cerealiere și ferme zootehnice, fac parte din conducerea cooperativei agricole de producție, din cea a primăriei, avem femei profesoare, inginere, educatoare care își îndeplinesc cu răspundere și pasiune sarcinile încredințate. De ce să le spunem în toată cartea numai «muieri» ? Eu cred că atunci cînd scrii despre sat, trebuie mai întîi să iubești satul, să-i respecți pe oamenii lui, să-i stimezi pe țărani. Cartea e scrisă de pe poziția celui care te împinge să te dai la o parte, cînd trece el. A cîte unuia care-ți zice disprețuitor : «Bă, țărane !» I-am spus odată unuia dintr-ăștia : «Da ! De unde știi dumneata că sînt țăran ? Și dacă sînt țăran, de ce nu-ți plac ?» Țăranul trebuie stimat ca oricare alt om al muncii. Să veniți la noi cînd ieșim la cîmp. Să vedeți în luna mai cîmpia ca un covor de iarbă fără capăt și să vedeți covorul ăsta vara cînd dă rodul. Toată suflarea țării trăiește de pe urma acestui pămînt. Atunci de ce să nu fie țăranul respectat și în cartea asta care parcă-mi spune de la o pagină la alta : «Du-te de-aici, măi țărane !» Îmi pare foarte rău că autorul îi vede pe țărani așa cum îi descrie dînsul în această carte care nu-i scrisă nicidecum pentru noi, ci, știu eu ?, poate numai pentru cei care, probabil, vînează și pescuiesc cu el. Și zic și eu ca vecinul meu : atunci pentru cine a fost tipărită, dacă autorul nu se gîndește la oameni ? Că pentru oameni sînt scrise cărțile ! De ce editura «Albatros» a făcut-o să apară ? Cum poate un director de editură să semneze o asemenea prezentare ?"

Ion Poiană, medic veterinar : „Încă din anii studenției am cunoscut multe sate din Cîmpia Dunării, între care și Mînăstirea, de unde se presupune că s-a inspirat autorul. Toate aceste sate au o înfățișare frumoasă. E de la sine înțeles că o carte de literatură nu-și trage seva — ca să mă exprim așa — numai dintr-un sat, atunci cînd e vorba în ea despre sat. Dar la noi, astăzi, nici un sat nu-l mai îndreptățește pe cineva să-i arate cititorilor ca în imaginile prezentate în cartea sa de Ion Anghel Mânăstire. Sînt imagini deformante, care n-au nimic comun cu realitatea. Comunele noastre sînt din ce în ce mai frumoase : străinii care trec pe la noi ca turiști rămîn pur și simplu încîntați de chipul satului românesc ! Cartea de care vorbim n-are nici o legătură cu satele noastre. Iar stilul în care e scrisă, limbajul personajelor sînt cu totul înafara literaturii ca gen de artă. De la o pagină la alta abundă expresii dezgustătoare. Spun și eu că e o carte care jignește, în nici un caz binevenită și care nu trebuia tipărită".

Dumitra Moldoveanu, profesoară : „Este evident că autorul nu-i cunoaște pe oamenii satului de astăzi, altfel n-ar fi scris într-un asemenea fel jignitor la adresa muncitorilor pămîntului. Autorul pune în gura unor personaje propoziții pline de vulgaritate. Din carte reiese că satul e un mormînt pentru cei care vin în el, că miile și miile de intelectuali de la sat sînt niște condamnați la opacitate. Dar sînt astăzi atîția oameni cu studii superioare care au găsit în satul nostru un mediu favorabil perfecționării pregătirii profesionale, un cadru de formare și realizare a unei puternice personalități umane ! Țăranii nu sînt proști, cum spune unul dintre personajele cărții, țăranii sînt oameni care pun probleme serioase în discuție, nu trăncănesc. Precum în «Noaptea nu se împușcă», vrute și nevrute. Satul a fost, a rămas și va rămîne veșnic locul sănătos al valorilor morale. Autorul a ocolit acest adevăr oglindit de toți marii noștri scriitori care s-au inspirat din viața satului. Ce-a văzut autorul în marea noastră cîmpie ? N-a făcut decît să treacă de la o poveste la alta, una mai vulgară decît cealaltă. Întreaga carte ține de subliteratură, constituie o maculatură și sînt și eu mirată de contradicția totală între modul în care ne este prezentată de editor și cum ni se înfățișează ea cu adevărat."

Ion Anghel Mânăstire : „Am să încerc să dau cîteva explicații. În carte este vorba de un sat oarecare din Cîmpia Dunării, la margine de fluviu, nu din Cîmpia Română a Bărăganului. De aici anumite elemente specifice, în ceea ce privește istorisiri prilejuite de lumea fluviului. Acolo oamenii s-au luptat mereu cu Dunărea, ca să scoată la lumină pămînt și recolte. Dumneavoastră ați făcut o serie de observații folositoare mie ca scriitor și voi ține seama de ele. Pentru că aveți dreptate, o carte, prin eroii săi, prin muncitorii, țăranii, activiștii de partid, toți cei care construiesc viața noastră de toate zilele, trebuie să fie recunoscută de orice om din țara noastră, indiferent din ce loc al țării este. Vă mulțumesc pentru interesul acordat cărții și pentru mesajul transmis mie de dumneavoastră".

Emilian Apostol, directorul căminului cultural : „Dezbaterea a scos la lumină largul interes de care se bucură în satul nostru cartea în general și cu atît mai mult cea inspirată din viața de toate zilele a oamenilor, cei ce înfrumusețează mereu prin muncă lor pămîntul. Cei care au luat cuvîntul au confirmat că o operă literară se bucură de caldă adeziune a publicului numai atunci cînd transmite un mesaj generos. Las la latitudinea cititorului să aprecieze responsabilitatea cu care autorul cărții a privit observațiile făcute de cei care au participat la această dezbatere. Din cuvîntul său rezultă, deocamdată, că n-a înțeles nici pe departe rolul și locul scriitorului și operei sale în societatea noastră. În literatură, oamenii încearcă întotdeauna să regăsească și ceva din propria lor ființă, viața lor, gîndurile lor. Cititorii din comuna Girbovi și-au dovedit spiritul de răspundere cu care privesc ce se petrece în jur, fiind atașați întotdeauna noului, culturii, progresului, faptelor care vin în sprijinul dezvoltării vieții, al înfrumusețării ei permanente prin muncă și învățătură. Noi dorim ca literatura să țină seama de realitățile vieții, și acest lucru l-au făcut și il fac, prin operele lor, toți marii scriitori. Avem o literatură bogată, minunată, pe care o iubim și prețuim și de la care așteptăm opere pe măsura realităților patriei noastre socialiste în plină dezvoltare, pe măsura muncii și talentului oamenilor ei."



VASILE ISTRATE : **Natură statică**

Actualitatea literară

Ultimul Nichita

„CEEA ce este mai interesant, cel puțin în ceea ce mă privește, e faptul că nu atît opera literară m-a influențat cel mai mult, ci prestigiul oral exercitat asupra mea de către unii mari autori... Ciudat mi se pare, că, deși știam pe dinafară **Jocul secund** al lui Ion Barbu, influența operei asupra mea ca cititor a fost relativ minoră, de tehnică poetică mai degrabă decît de viziune. A fost suficient, însă, să-l aud pe Ion Barbu într-un moment de relaxare, avînd acoperirea operei sale în conștiința mea, ca unele afirmații ale lui de gust să aibă un efect fulgurant asupra mea, influențîndu-mi și dezvoltîndu-mi capacitatea de penetrație incipientă. Nu pot să uit teribila comparație pe care a făcut-o între poemul **Luceafărul** și o pînză de epocă în care cerul pictat cu albastru de Prusia se înnegrește și timpul fisurează grațios coaja sensibilă a lucrării. — Preferă **Oda în metru antic**, mi-a zis tocmai cînd părăsea salonul întunecos al poetului Sandu Tzigara Samurcaș, ai cărui invitați fuseserăm. Majestuos, poetul își aruncase profilul peste umărul drept, pironindu-mă cu un singur ochi, uriaș, de lăptucă, îndepărtîndu-se spre ușa încă și mai întunecoasă și dispărînd definitiv în iarna de afară, ca să nu-l mai văd niciodată, dar ca să nu-i mai pot uita efigia și testamentul său literar inspirat în acea secundă pentru mine“. N-avem nici un motiv să ne îndoim de sinceritatea mărturisirii lui Nichita Stănescu: nu numai fiindcă **Odă în metru antic** a rămas poezia lui preferată, între capodoperele eminesciene, dar și fiindcă acesta este tipul de relație pe care poetul **Elegiilor** îl stabilea cu prietenii lui, poeți sau nepoeți, mai vîrstnici sau mai tineri. El însuși o puternică personalitate, Nichita Stănescu își îndrepta toate antenele spre cîmpul vital al altor personalități, le suferea magia secretă și le-o întorcea pe a lui. Nu era ceea ce s-ar putea chema, în primul rînd, un cititor; contactul lui cu ceilalți era mediat de factori personali; lectura operelor era deviată de farmecul omului și de atmosfera momentului, așa cum e deviat acul busolei de un zăcămînt magnetic; iubea opera prin om, aprecia prezența concretă a celui care scrie și transforma lectura într-o întîlnire a două spirite, într-un misterios acord sufletesc.

Am străbătut **Antimetafizica** persecutat de acest sentiment. La doi ani de la dispariția lui Nichita Stănescu, nu se putea un dar mai frumos decît cartea „dictată“ de el, în ultimul an de viață, lui Aurelian Titu Dumitrescu și publicată inițial în „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului“ între 2 ianuarie și 13 noiembrie 1983. Este o carte neobișnuită. Nu pur și simplu una de interviuri, cum sînt acelea ale lui Marin Preda și Paul Georgescu, cu Florin Mugur, sau a lui Iorgu Iordan cu Valeriu Mangu, deși Aurelian Titu Dumitrescu întreabă și Nichita Stănescu răspunde, și nu numai pentru că, în afara discuției propriu-zise, ea cuprinde și poezii ale celor doi poeți sau pagini în care cel mai tînăr dintre ei încearcă să descrie împrejurările în care au avut loc convorbirile lor ori să schițeze un portret marelui său interlocutor. Rațiunea deosebirii trebuie căutată în altă parte. Aurelian Titu Dumitrescu a intuit probabil, de la început, dificultatea de a-l face pe Nichita Stănescu să vorbească. Dacă el a izbutit, acolo unde alții au dat greș (interviurile cu Nichita Stănescu publicate în decursul anilor nu sînt grozave), lucrul se explică prin aceea că a știut să-i ceară poetului exact ceea ce el era dispus să ofere: nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Nichita Stănescu detesta confesiunile, anecdota biografică, mărunțișurile cotidiene: o spune de cîteva ori în **Antimetafizica.** Îi displăcea orice „interogatoriu“ sistematic. Răspundea, de fapt, numai la întrebări pe care și le pusese singur. Oricît l-ar hărțui mai tînărul său confrate (cu întrebări de toată mîna, unele inteligente, altele puerile, unele sfioase, altele agresive, cum se întîmplă în asemenea cazuri), nu cedează aproape niciodată și nu se lasă tîrît decît de memoria proprie, de capriciul sensibilității și limbajului său. În ce are mai bun, cartea este un monolog, dezlînat și strălucitor, șocant și inegal, documentul unei umori și al unor obsesii. Începe oarecum înșelător, cu cîteva admirabile amintiri despre copilăria ploieșteană, bate apoi pasul pe loc, lăsînd să se vadă efortul considerabil pe care Aurelian Titu Dumitrescu îl face ca să-i smulgă poetului altele și ca să imprime întregului o ordine, țîșnește triumfător în două capitole (în care întrebările aproape lipsesc), **Nașterea și devenirea artei poetice** și **Punctul de fugă**, două magistrale monologuri, și se stinge în cîteva scrisori, improvizate, și în trei sau patru pagini de conversație **(Ultimul)** cam evazive, și nesubstanțiale, viciate de „metaforită“.

M-A uimit totdeauna felul de a gîndi și de a se exprima al lui Nichita Stănescu. Cel mai banal lucru este acela de a spune că el gîndea și se exprima ca un poet. Dar nu e deajuns. Era înainte de toate (cei care l-au cunoscut o știu) un om extraordinar de inteligent. Scăpăra ideile ca un amnar. Nu era însă un spirit ordonat sau sistematic și ideile lui aveau adesea caracterul unor fulgurații. Impresia pe care ne-o fac, la lectură, și pe care o vor face de aici încolo tuturor celor care nu i-au stat în preajmă, este că poetul își „vorbea“ ideile. O parte din poezii și le-a dictat. Teoriile erau și ele ale unui „causeur“. Aveau uneori sclipiri geniale, rareori acea stabilitate pe care o garantează scrisul. Totul e „spus“ în **Antimetafizica,** plin de căldura comunicării instantanee, jubilant, ca o confesiune pururi grăbită și neîncheiată. Un mic nucleu de foc trimite în spațiu o coadă fastuoasă de cometă. Ideile lui Nichita Stănescu se apropie și se depărtează de noi ca acești aștri singulari, care ne vizitează la intervale regulate de timp, împodobindu-ne cerul spiritual cu jerbele lor scînteietoare. Dar au rareori suită, cum se spune, și încă și mai rareori sînt exploatate consecvent, pînă la capăt. A fixa în scris fantezia verbală a poetului este de aceea un act temerar. A fost nevoie de devotamentul — cîteodată stîngaci, totdeauna emoționant — al lui Aurelian Titu Dumitrescu pentru a obține forma scrisă, „definitivă“, imobilă a mărturisirilor lui Nichita Stănescu.

Nu fără surpriză, **Antimetafizica** ne dezvăluie însușirile de evocator și de portretist ale poetului. Ar merita să fie citate primele lui amintiri din anii războiului (cînd soldații care mărșăluiau prin Ploiești cîntau cîntece de inimă albastră), portretul nefericitei Ana Szilágyi, strania istorie a soldaților loviți de suflul bombei, întîmplarea cu sinucigașa de la Urgență, scena din tren cu Virgil Teodorescu, întîlnirile cu Jacques Prévert, Zaharia Stancu, Desanka Maximovici, Auden sau Marin Preda. Voi cita un succint portret al acestuia din urmă: „Marin Preda trebuia să fie poet după cîte femei s-au purtat nedemn cu demnitatea lui. Era atît de neliniștit, încît mă și mir că trăda inefabilul pentru epic. Nu puteai să dormi noaptea din pricina sensibilității lui. Scîrțîia neuns pe osia lumii cum greierii scîrțîie pe verdele nevăzut al ierbii în timp de noapte. Mai nimeni nu l-a înțeles, cît timp trăia. Avea niște sprîncene zburlite, cum insecta numită cosaș sare deasupra de iarbă, zbîrnîind, atîta doar că el sărea peste inteligența obișnuită, scînteind... Ca ființă, era gingaș și rău. Zvîrlea în vorbire păsările ca pe o mitică a cîmpului. E unicul caz din timpul existenței mele în care am remarcat cum nefericirea personală se transformă în inteligență... Îndeobște el era tăcut, iar, adeseori, taciturn și neconfesiv... Preda a fost un țăran ce și-a confundat durerea cu seceta și bucuria cu ploaia. Niciodată n-a avut sentimentul prieteniei, ci numai curiozitatea ei. Era o fire lunară, dar atît de suspicioasă în același timp al răsăritului de lună, încît negrul de sub unghiile lui crescînde îl confunda cu provocarea morții. Este atît de viu în mintea mea plină de vocabule, încît am început să vorbesc de unul singur ca și cum aș dialoga cu el“. Nu intră în discuție adevărul strict al lucrurilor, deși intuiția lui Nichita Stănescu este totdeauna profundă, ci talentul fantast și deopotrivă exact, „poezia“, umorul și savoarea acestor pagini de proză. Trebuie să-l citești (era să zic să-l „auzi“ !) pe Nichita Stănescu relatînd cum a devenit cult, într-o secundă, cînd a înțeles viziunea cosmică din **Luceafărul,** tocmai pe cînd, adolescent, se plimba cu o fată printr-un parc, ca să-ți dai seama de extraordinarul lui instinct artistic.

Îl dovedește și atunci cînd vorbește despre poezie. În **Antimetafizica** se află cîteva din considerațiile lui cele mai frumoase despre poezie, definiții, comparații și „teorii“. Unele au circulat oral și înainte. „Mitul — spune Nichita Stănescu — este o întîmplare exaltantă“. Ce înseamnă geniul unui poet, se întreabă el în legătură cu Bacovia: „Așa cum unui litru de apă îi trebuie zece secunde ca să se scurgă pe o țeavă a cărei grosime este de un țol, tot astfel și unui anume sentiment îi trebuie un număr fix de cuvinte ca să se elucideze într-o anume sintaxă“. Altă dată: „Într-o altă ordine de idei, am remarcat odată, în timp ce studiam sintaxa, uluitoarea asemănare a propoziției și a frazei cu structura materiei. Verbul are rolul electronului, iar substantivul are rolul nucleului. Vom vedea că verbele sînt posibile sau nu față de un noumenos și că ele se înșiruie din cuantă în cuantă, eliberînd nu un foton, ci un înțeles“. Poeticienii au toate motivele să invidieze această definiție, ca și afirmațiile despre „poezia pulsatorie“, foarte norocos nume pentru o parte din poezia modernă: „Ea nu mai descrie o stare de spirit, ci o reface și o retrăiește odată cu cititorul, discursul poetic contopindu-se cu întețirea sau cu alinarea centrilor, nucleelor de tensiune a revelației. Începi, dacă starea de spirit e aluvionară, aluvionar, dacă se întețește, după necesitate, treci în cadrul aceleiași poezii de la versul alb la versul liber, finalul poate fi stins și melodios, sau, dimpotrivă, abrupt și aritmic“. Nichita Stănescu face parte din categoria poeților care teoretizează fulgurant și memorabil, ca Ezra Pound sau Ion Barbu.

NU mă voi ocupa acum de poeziile cuprinse în **Antimetafizica.** Doar două cuvinte. Ale lui Nichita Stănescu sînt relativ diferite de cele publicate în ultimele lui culegeri antume. Nu sînt la curent cu situația „moștenirii“ poetului și n-am idee cum ar arăta o carte a lui de inedite. Din nefericire, de la o vreme, aceste inedite apar unde și cînd te aștepți mai puțin, ba chiar în variante, fiecare dintre prietenii poetului avînd depozitul lui. Cineva ar trebui să le reunească, să vadă despre ce e vorba și să garanteze pentru corectitudinea transcrierii! Mă întreb și unde se află (presupunînd că au fost așternute pe hîrtie) poeziile argotice din adolescență, de care am tot auzit, și la care Nichita Stănescu însuși se referă de două ori în **Antimetafizica.** Revenind la poeziile din această carte, unele par a ilustra teza cu țolii poeziei lui Bacovia, ajungînd la o formă foarte strictă, fără nimic de prisos, cu repetiții de efect, „bacoviene“. Mi se pare de pildă zguduitoare această **Vietate (IX)**, după toate indiciile, unul din ultimele lucruri ieșite din mîna lui Nichita Stănescu și ingerînd un sentiment al destrămării ființei cum de la poetul **Plumbului** n-a mai făcut-o nimeni: „Simt cum se răcește în mine inima, / simt cum creierul îmi îngheață, / adio, maximă viață, / adio viața mea minimă! / / Simt cum se face fuior / din abur mîna mea scriitoare, / adio ninsoare / adio, tu, nor! / / Simt cum se dizolvă cuvintele,/ cum se dizolvă înțelesul lor, / adio, vă zic tuturor, / crucilor de pe morminte! / / Secundei acesteia, ultimă, / cînd încă te rog, / încă te rog, / uită-te, uită-mă!“.

Nici despre poeziile lui Aurelian Titu Dumitrescu nu e aici locul să discutăm. Tînărul poet a publicat, de altfel, trei cărți și evoluția lui este incontestabilă. În **Antimetafizica** găsim cel puțin trei stadii ale poeziei proprii, aproape în ordinea în care se succed ciclurile din carte: unul „abstract“, nichitastănescian, cu un desen (la propriu și la figurat) geometric al scriiturii; altul, solemn, oficiant și puțintel pompos; în fine, o poezie „prozaică“, „realistă“, în vers, aș zice, epic **(Despre viața mea și a tatălui meu).** Nu știu cum se vor fixa scriitura și personalitatea autorului. Vom trăi și vom vedea. Nu vreau să închei însă fără a spune încă o dată că merită toate laudele pentru a fi obținut de la un Nichita Stănescu cinquagenar și la maturitatea geniului său dar epuizat fizic, din nenorocire, așa cum sfîrșitul lui, acum doi ani, a arătat-o, splendidele mărturisiri din **Antimetafizica.**

Nicolae Manolescu

P.S. Revista **Săptămîna** mă citează: „Nicolae Manolescu despre Mircea Dinescu“ cu un fragment aflat în articolul meu între ghilimele și „nominalizat“ ca aparținînd lui Eugen Simion !...

N. M.

Antimetafizica, Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, Cartea Românească, 1985.

Promoția '70

Moldovenii (XI)

■ **O** poezie cărturărească, hrănită de voința intelectuală întru contemplație cu cărțile pe masă scrie ION ALEXANDRU ANGHELUȘ. Tendința mimetică și fantezia cu pretext livresc sînt prezente încă în poemele din **Nunțile focului** (1971), multe din ele datînd din adolescența autorului ; ocazionalul joacă un rol important în manifestările lirice ale acestui intelectual subțire, cu lecturi diverse și o anume eleganță a emiterii opiniilor, după cum rezultă dintr-un **Jurnal de idei** (1980) ; o versatilitate gramaticală și lexicală îl face să se exprime în felurite „scriituri“, cu afectarea complementară a „stării de grație“ la limita parodicului — în poeziile mai vechi (ca în acest rondel evocator de „il primo tempo“ barbian : „Banchizele, de țărmuri se-ating într-o durere / Pe care niciodată nu ne-o vom explica... / Făptura lor se pierde și se topește ca / Un vis curgînd în fulger peste un somn de fiere // La ce să tulbur vremea-n descîntec de inca / La ce să dau structură și sens la vreo părere ? / Banchizele, de țărmuri se-ating într-o durere / Pe care niciodată nu ne-o vom explica // Și totuși fină-i mîna lăsată-n mîngîiere / Pe coapsele femeii silită-a abdica / Și cerne depărtarea ninsori și timpul piere... / În timp ce marea-și plimbă furtuna în saca, / Banchizele, de țărmuri se-ating într-o durere“).

Lectura din vechi și moderni nu e la acest poet numai desfătare intelectuală sau ofertă eseistică dar, în primul rînd, o sursă de motive poetice, un „start“ liric cum la alții emoțiile puternice ori revelațiile inspiratoare ; pentru că acel misterios, deși ușor de recunoscut, „înger“ stănescian nu-l vizitează decît cu totul sporadic, și atunci în veșminte oarecari, tot ce-i rămîne e să se resemneze cu ideea că totul s-a spus și să transfere experiența lecturii în planul imaginarului poetic, scoțînd astfel la iveală o gîndire în versuri a cărei dramă virtuală și ipotetic asumată e tangența la poezie : „...Numai enunț definiția / crevetelui și inventez o existență... / Aș putea să mă mut într-un dicționar... / Dar timpul nu doarme. / Cine are răbdare acum să răsfoiască / destine ? Și la ce mai servește / acum o sărmană definiție, / cînd despre tot s-au spus / atît de multe ? // Vai, definind crevetele, / lumea se iluzionează în credința / că produce în serie / pe singuraticul din Königsberg...“.

Asta e situația textelor din **Pînda de seară** (1983) și **Cumpărătorul de bufnițe** (1985) ; poate că aici, spre deosebire de poeziile mai vechi, referințele livrești nu mai sînt așa de vizibile, s-au distilat într-un discurs ceva mai antrenat, cu mai multe abilități poeticești dar un ochi atent va băga de seamă că, în dificultate de mijloace, poetul, ca fin intelectual ce este, se dedă exercițiului manierist pe care-l umple cu evenimente biografice, și ele trecute prin sita lecturilor ; un poem lung **(Tuwim)** e tocmai o astfel de încercare de acomodare a lecturilor cu impresia personală, pe o cale însă romanțioasă ; gustul sentențelor și al judecăților de tip aforistic, evident în paginile „jurnalului de idei“ transpare și în poezii ca voluptate a detalierii, fie și redundante, a unor versuri de acută încărcătură reflexivă. În orice caz, Ion Alexandru Angheluș se străduie să-și scrie poezia ca pe un comentariu al unei alte poezii, reușind nu o dată (mai cu seamă în textele dedicate unor prieteni poeți) să surprindă în versurile sale esența versurilor acelora. Ca eseist sau ca autor de observații succinte cu privire la literatură, în genere la Cărți, practică un diletantism etimologic, vădind adică plăcere bazată pe o înțelegere superioară a textului literar, fără sistem însă și ocazional.

Laurențiu Ulici

Proza

Ruzalia din Ocișor

O „CLASICĂ“ discuție între bunic și nepot pe tema nu mai puțin „clasică“ a cumpărării unui brîceag de la tîrgul spre care cei doi se îndreaptă, smulge băiatului întrebat în glumă de bătrînul chipurile doritor să afle ce va primi în schimb („dar tu ce mi-i face mie ?“) următoarea promisiune : „Pause (slujbe pentru odihna sufletelor celor morți), bunicule, și te-oi pomeni și în toate poveștile mele și pe matale și pe bunica și pe tata și pe mama, și pe baci Iuăn (vizitiul) ; cum am mers la tîrg și tot ce am văzut și auzit din gura voastră“. Ipostaza infantilă a autorului, după cum o indică inițialele celor două nume și numele de familie, copilul Mihai P. (Pătru) se va ține de cuvînt, își va îndeplini făgăduiala, va face ceea ce promisese — și chiar mai mult. Căci în „poveștile“ lui M. P. va fi vorba nu numai de bunicul și mai ales bunica, de tata și mama și eventual de vizitiul Iuăn ci și de alți nenumărați oameni ; și nu doar de o singură întîmplare („cum am mers la tîrg“), ci de multe altele ; de tot ce a putut să vadă și să audă acel uriaș al recepției care a fost, este și va fi copilul.

Caracterul autobiografic al noii cărți *) despre satul natal Ocișor (jud. Arad) scrisă de Marcel Petrișor este evident : dedicat „Bunicilor, părinților mei și bătrînilor din Ocișor“, romanul **Temeri** a fost cel puțin terminat (la 13 aprilie 1984) în aceeași localitate, după cum precizează o însemnare finală. Cartea depășește însă granițele satului cu un așa de fermecător nume, predestinat parcă evocărilor literare ; mai sînt amintite numeroase alte sate, tîrguri și orașe, de la învecinatul Ociu, atît de apropiat în spațiu și ca nume, la „îndepărtatul“ Arad ; întreg „ținutul Hălmagiului“ din perioada interbelică reînvie în paginile volumului semnat de Marcel Petrișor, cu limba, portul, obiceiurile, mentalitățile, superstițiile, legendele, credințele, petrecerile și grijile („temerile“) sale ; nimic nu pare omis : avem astfel nașteri, nunți, înmormîntări, zile de tîrg, de vînătoare sau pescuit, copilărie și școală, sărăcie și bogăție, muncă și odihnă, cotidian și sărbătoare, casa și drumul, grijile materiale și cele spirituale, viața și moartea, tărîmul de aici și cel de dincolo.

O extraordinară lume românească evocată fără pic de ostentație și emfază, comparabilă cu aceea din romanele bănățene ale lui Sorin Titel apare în fața ochilor noștri uimiți ; masivă, compactă, plină pînă la refuz de oameni, întîmplări, amănunte ; o lume destul de apropiată în timp de a noastră, modernă, cu afaceri spectaculoase, acțiuni la bănci și efervescență politică, o lume care a lăsat în urmă primul război mondial și se apropie vertiginos — acțiunea romanului se petrece în 1939—1940 — de al doilea, și, totuși, încă patriarhală, scăldată de lumina idilicului „altădată“ ; cu case ca niște cetăți, cu mașini de gătit lungi cît paturile, cu trăsuri și vizitii, cu evenimentul mersului la tîrg unde se vinde și se bea din fierbinte și naiv patriotism mied în trei culori, cu obiceiul spălatului „pe un ban de argint“, cu mese cu sute de invitați la care sînt poftiți nu numai prietenii ci și dușmanii și pe care se ivesc tot felul de minunății : „Plăcintele cu brînză se rumeneau în tipsii de lut, răsucite și-nvîrtite ca șerpii [...] Spetele de porc se lăfăiau pe pajiște de cartofi rumeniți iar niște cocoși, fripți parcă-n zbor, cu pene cu tot, înțepeniseră castanii pe-ntorsurile mari cît roata plugului. Alt zor și altă sfîrîială și-n pregătirea zemurilor de felurite orătănii și-n a tăieților, care trebuiau să fie mai subțiri decît dinții spetelor și mai lungi decît cotul ce se putea-ntinde-n voie de la vecin la vecin și din blid în blid“ ; „Risete apoi, chicote pe-nfundate, șopoteli, pînă ce-ntr-un alt colț al mesei se mai ivi o tipsie de plăcintă cu-n curcan rumenit pe ea, purtînd în plisc o țigară aprinsă, făcută din ziar, cu duhan de paclă“. O lume specifică dar neîngrădită într-un localism refractar, neînchisă în sine, dimpotrivă, foarte deschisă : doi dintre ocișoreni au înconjurat la propriu globul pămîntesc străbătînd (după ce ca soldați ai armatei austo-ungare căzuseră prizonieri) Rusia, Siberia, Japonia și alte țări iar un al treilea s-a întors după 25 de ani din America, atrași ca de niște magneți de dealurile natale Zapoza și Bosul ; „buricul pămîntului“ pentru ei, Ocișorul comunică dezinvolt cu Siberia, Singapor sau Chicago ; de aici impresia de spațiu vast pe care ne-o transmite acest colț de țară și de lume, această proză regionalistă (plină de savuroase și curioase expresii dialectale ce alimentează în nu mică măsură umorul povestirii) — impresie întărită și de ritmul narațiunii ample, cu multe digresiuni și opriri. O lume ticsită de fel de fel de oameni, ca tîrgul din Hălmagiu la amiază. Din această mare mulțime ce freamătă în paginile cărții lui Marcel Petrișor — e destul să ne gîndim la armia de personaje, de la protopop și membrii „inteligheției“, la vizitii și slugi, ce se așază la masa de sărbătoare a nedeii Ocișorului — se poate desprinde un șir de individualități memorabile.

Deasupra tuturor se află însă bunica paternă a copilului Mihai P., Ruzalia, „faimoasa Ruzalia din Ocișor“, „cea mai vestită femeie de pe Criș“, „stăpîna“. Nu numai pentru că are avere, influență, prestanță : la mese și adunări ridicîndu-se „cît un munte [...]), dominînd ca un episcop întreg soborul“, „îmbrăcată numai în negru și-nfoiată-n veșminte ca o căpiță de fîn bătută de vînturi“ ci și pentru că ea este marea eroină a cărții. Forța evocării naște în romanul lui Marcel Petrișor un personaj pe măsură, extraordinar : monumental și extrem de viu, autentic pînă la ultimul gest și ultima vorbă și în același timp impunător simbolic, întruchipînd nu doar o mentalitate (pe alocuri criticabilă) și o poziție socială (de neacceptat) ci și un ținut și un neam. Prin Ruzalia scriitorul a îmbogățit literatura română cu o nouă eroină de excepție din categoria femeilor tari, „bărbate“, o eroină viabilă, memorabilă. Bogată, deținînd pămînt, aur, acțiuni la bancă, plăcîndu-i să se tocmească și să încheie afaceri în așa fel încît „nimeni să nu o dovedească“, aprigă la nevoie și uneori aproape crudă (v. episodul pețirii Melaniei), ageră, convinsă că-i „umblă gîndurile prin cap ca șoarecii prin hambar“ și că „nu s-a ivit încă pe lume omul căruia să nu-i pot face eu față cu ce mi-o dat Dumnezeu“, lăudîndu-se cu știința ei : „eu știu tot ce scrie-n cărți da-n cărți nu scrie tot ce știu eu“ (îi spune Ruzalia nepoatei Margareta, sora lui Mihai) și socotindu-se, deși analfabetă, superioară „inteligheției“ („Ce, ăia-s oameni, care nu știu decît ce aud ori iau de prin cărți ?“), vioaie, neastîmpărată, adesea pe drumuri (nu degeaba are ea într-o ladă atîtea perechi de cizme : „Toate erau așezate-n rînd, ca copiii la școală, avînd felurite culori, unele mai abitir decît celelalte“, printre care una cu potcoave de aur), răzbătătoare („ei nu i se putea nimeni opune“), autoritară, dominatoare, șefă necontestată nu numai a familiei, a clanului ei și peste numeroasele sale prietene, „preutese“ și ele, ci și a întregii comunități (care apelează la ea în toate momentele critice, fie că e vorba de o naștere dificilă sau de o corigență), curtată de notabilități și de politicieni, făcînd — „libărală“ convinsă — ea însăși „politichie mare“, mîndră de rangul ei de „stăpînă“ și adeptă a ordinii și a ierarhiei în lume : „își primea musafirii de la diferite înălțimi ale treptelor, după rangul celui venit. Dacă era de seama ei, îl primea jos, în capul scărilor. Dacă era mai jos decît ea, învățător, notar, perceptor, jandarm sau sluga altcuiva, atunci se cobora pe trepte numai atît cît credea ea că se cuvine pentru ca cel împricinat să știe cu cine are de a face. Iar dacă oaspetele era episcop, primpretor, prefect ori primar în Hălmagiu, îi și ieșea-ntru întîmpinare“ și totuși naivă (după cum o dovedește rivalitatea comică, de o mare savoare, cu Mărițoc, prietena din Ociu), naivă și în fond cumsecade. Cu toată forța sa redutabilă („avea averea, banii, puterea și blestemele oricînd la îndemînă“), demonstrată pe mai multe planuri — forță economică, socială, morală, fizică, de caracter etc : „e ca un conzistoriu“, spune despre eroină o altă prietenă a ei, Valeria ; „N-o poate nimeni dovedi pe Criș“, forță desfășurată în toată splendoarea ei în marea scenă a călătoriei la Deva întreprinsă împreună cu surata Valeria Chiș din Tîrnavă în scopul salvării nepoatei acesteia din urmă, elevă la liceul din localitate „buctată“ la limba franceză, cu toată aura de fabulos ce augmentează această forță (a născut 12 copii, a întreținut relații — cinstite — cu marele lotru Cercel, poartă aur în tocul cizmei, „un bulgăre de aur mare cît un ou de rață“ pe care îl face să apară și să dispară „cu o iuțeală de vrăjitoare“ — cum i se pare cel puțin lui Mărițoc, nimeni n-a văzut-o vreodată dormind, culcîndu-se întotdeauna ultima și sculîndu-se întotdeauna prima, ș.a.m.d.), Ruzalia este cutreierată în același timp de **temeri** (de aici titlul cărții). Temeri diverse : pentru averea ei amenințată de înclinația spre risipă a unora din fiii ei și de falimentul unor bănci, pentru reușita unei afaceri, pentru soarta copiilor („Ce s-ar fi făcut oare toți aceștia fără mine ?“) și pentru soarta păcii, periclitată de Hitler, pentru păcatele săvîrșite și pentru judecata care o așteaptă — crede ea — după moarte. Aceasta vine punctuală, exact cînd Ruzalia o aștepta. Din revelațiile apocaliptice, inspirate de războiul ce se apropia cu pași mari, ale „bunului“ Avram, prezicătorul popular în fața căruia puternica bătrînă se face „mică de tot“, devine — pentru prima și ultima oară în viață — ca o mielușea, Ruzalia „află“, dobîndește certitudinea că va muri.

Și într-adevăr moare, subit, fără să bolească, parcă anume pentru că așa hotărîse ea, la puțin timp după dezmembrarea Transilvaniei, moare am spune din mîndrie, din mîndria ei de **stăpînă** ce nu înțelege să se plece în fața cotropitorului „Hicler“. În preziua morții se depășește (sau se regăsește) pe sine făcînd gestul superb de a arunca în foc toate obligațiile țăranilor din împrejurimi (care luînd „împrumuturi din banca aurului din Brad se obligaseră față de ea, ca fiindu-le chezașă“) : „ — Iar dacă unii nu vor mai putea plăti, adăugă ea, să li se scadă datoria din partea mea din bancă“. Înmormîntarea fastuoasă : „Iar la înmormîntare, cînd carul cu boii care o duceau ajunsese în dealul bisericii, la țintirim, coada mulțimii încă nu plecase de acasă“ subliniază măreția personajului nedoborît nici măcar de moarte. Cu toate **temerile** ce-i anunță sfîrșitul, Ruzalia din Ocișor respiră în primul rînd — ca să-l citez pe autor (v. p. 16) — **„bucuria unei temeinicii“.**

Nu știu dacă Marcel Petrișor, înainte de toate un povestitor dăruit cu suflu evocator și umor, ne-a dat un roman (cum se subintitulează volumul său). Am însă impresia că el a scris o carte admirabilă, deosebit de frumoasă și că a reușit să creeze un personaj de o remarcabilă vitalitate artistică. Oricum, călătoriile Ruzaliei nu par să fi luat sfîrșit odată cu moartea ei : cizmele cu potcoave de aur cu care este ea îngropată vor poate să indice că eroina mai are un splendid drum de făcut, o luminoasă cale de urmat. Lumea de apoi de care ea păruse atît de preocupată ar putea fi în cazul ei o **existență literară prelungită.**

Valeriu Cristea

*) Marcel Petrișor, **Temeri**, Editura Eminescu, 1985.

Varia

Marta Bărbulescu:
Treptele verii
(Editura Cartea Românească)

■ POETĂ adevărată, poetă fără echivoc, Marta Bărbulescu nu își menajează condeiul ; o literatură pentru a fi în deplinătatea ei cuvîntătoare se cere a stabili conjuncții între liric și epic, primatul creatorului fiind unul încitat de ipostaze, de voci, de experiențe orientate spre finalitățile trăirii prin expresie.

Accentuez **prin expresie**, pentru că recentul ei roman, **Treptele verii**, dublează buna intuire a romanescului cu o calitate mai nouă, înscrisă în poetica genului. Ca poetă, Marta Bărbulescu ne-a obișnuit cu elanuri apropiate de natură. De astă dată, știut fiind că narațiunea are alte legi, că nu este deajuns un afect (cu inerentele lui anxietăți), ea construiește **amplu**, dar — paradoxal — din zeci de fațete minuscule și de aparență fulgurantă.

Roman poetic, oare ? Nici vorbă. Roman da, în înțelesul de dramă ce se joacă între firul zilelor și al clipelor, între verb și adevăr, între vis și echivalentul lui senzorial, între revelare și necunoscut. Și mai ales roman al complicațiilor iubirii pe fondul unei dominante : cuplul sortit să fie efemer, stăpînit de imposibilitatea asumării acelor puteri numite viață-personală, rostire de sine, sinceritate, refuz al comodității.

Va fi greu, mai de grabă fără sens, să rezum cartea. Inginerul-arhitect Barnea, Laura, Irina, Sax, pictori și salahori pe șantier, nume generice : Filatelistul sau Văzătorul populează un spațiu care nu are un centru. Cei doi poli între care gravitează existentele sînt marea și muntele. La mijloc nu există nimic sau, poate, doar rolul orgolios al demiurgului gata să atribuie geografiei, privilegiul de a se închina **viziunilor**, altfel spus figurației poetice, elementelor utilizate cu scopul separării pămîntului real de tărîmul pe care ne poartă naratorul. Acest tărîm, discret, gracil, corespunde, repet, ideii romanului sau mai exact acelei idei în șerpuirea căreia întrezăresc însăși alegoria „despărțiturilor“, a acelui spațiu sufletesc în care omul ridică ziduri. Fuga Laurei de lîngă un om care o iubește, a lui Barnea de lîngă Irina în căutare de himerice liniștiri închipuie izgonirea statorniciei. **Treptele verii** amintește metamorfoza unui peisaj în degradeuri subiacente pînă la un semantism al realității organice primordiale. Ceea ce se petrece vădește că în imaginar o identitate urmează alteia, nu neapărat de aceeași sorginte.

Estetica romanului de față rezidă în exploatarea faptului de viață ca un model oarecum autonom de cel literar. Autoarea interpretează în prea umanele ei proiecții nu logosul simțirii «rațională» cît cel al intimității, cu traseul ei sinuos, chiar necruțător. Avem un „carnet“ cu micile dezordini ale instabilității sentimentelor ; din modul în care le notează scriitoarea, aproape muzical de transparent și atent, recunoaștem o fervoare ce nu devine altceva decît transfigurarea jocului existențial. Un joc ce refuză intimitatea între parteneri. Care acceptă doar întovărășirea. Verbul unifică (și alege) existențele dedublate. Apartenența la un **eu**, fie pasional, fie degajat de pasionalitate, readuc în discuție operația misterioasă de decantare a substanței anecdotice. Valoarea poetică rezultînd din răsturnări de tilcuri conferă cărții Martei Bărbulescu o morală din care nu lipsește surisul complice.

Și nici suflul generator de formule confesive, al naratorului dispus — el, cel dintîi — să se elibereze de sine în cîteva situații-limită.

H. Zalis

Petru Anghel:
Față-se voia voastră
(Editura Albatros)

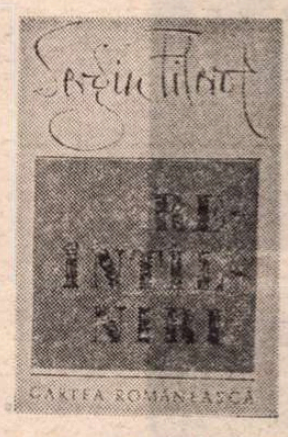
■ ORIGINAR din comuna Ciugud, județul Alba, Petru Anghel, nu numai că înalță un imn așezării în care s-a născut, ci reușește să imprime acesteia putere de simbol al existenței sale. Ciugudul apare ca un leit-motiv în aproape toate poemele cărții, iar în poemele în care nu este denominat, este prezentă, se simte, aproape palpabilă, atmosfera satului, purtată de autor pretutindeni în inimă. Volumul se deschide cu o frumoasă **Fotografie veche** — înfățișare a casei părintești, din care citâm: „Casa dulce din Ciugud în care / ochii mumii i-am privit întîi / răsărind înlăcrimați de sărbătoare / să-mi aștearnă dorul căpătîi. / / Poarta casei din Ciugud, de unde / ochii tatii îi mai simt și-acum / sprijinindu-mi umbra care-ascunde / spaima începutului de drum. / / Casa cea din veac orînduită / sufletului meu nealinat, / cu miros de busuioc și pită, / unde fost-am binecuvîntat“. Sînt evocați apoi consătenii dragi, între care autorul se simte în elementul său, între care revine spre a prinde noi puteri, precum mitologicul Anteu. De fapt, reîntoarcerile în satul natal nu sînt reîntoarceri reale, pentru că, aparent, autorul nici n-a plecat. **El a rămas aici și același.**

A avea „acasa ta“ (termen întemeiat atît de plastic de Nichita Stănescu), a avea „acasa ta“ inconfundabilă — iată un lucru de căpetenie pentru orice poet, pentru orice artist. În afara Ciugudului, Petru Anghel se simte „înstrăinat de jur-împrejur, / ca o pasăre mută și oarbă“. Aici sînt părinții și rudele lui, aici își au obîrșia amintirile, aici sînt morții la care ține, între care și prietenul său Simion Avram, „bunul țăran, ziditor de sat, / într-un fir de iarbă veșnic veșmîntat“. **(Epitaf pentru Simion Avram)**, ori „Simion Negruț / al lui Bondrocuț, / care-a fost un om / ce-a sădit un pom, / iscălind pe lume / numai cu un nume“. **(Portret de consătean).** Totuși, trecerea inexorabilă a timpului își spune cuvîntul, oamenii se schimbă, și fața lucrurilor, copiii de odinioară devin adulți, iar la una din revenirile pe meleagurile natale, poetul constată cu amărăciune: „Nimeni nu mă mai cunoaște-n sat / și nimănui de mine nu-i mai pasă“. **(Incognito).** Cu toate acestea, dragostea **ciugudeană** a poetului rămîne nealterată, ea devenind o adevărată trăsură-de-unire dintre prezentul și viitorul său, ca semn al duratei: „În satul fără seamăn pe pămînt, / frumos și pur ca lacrima de dor, / întoarce-te ca într-un jurămînt / cu care neamul te-a legat de viitor“. **(Cît încă nu-i pustiu).**

O carte de poeme patriotice, cu versuri de puritatea cleștarului, fără cea mai mică urmă de asianism ? Un „roman“, în versuri, despre satul natal, cu similitudini în „Antologia orășelului Spoon River“ de Edgar Lee Masters? Și una și alta! Totuși, **„basmul meu numit Ciugud“** cum zice însuși autorul, într-un vers, mi se pare definiția cea mai potrivită pentru cartea **Față-se voia voastră** de Petru Anghel.

Dim. Rachici

Memorii, jurnale...



SERGIU FILEROT, cunoscut mai mult din relatările lui Marin Preda în **Viața ca o pradă**, publică un interesant volum de memorii și documente *) în care vorbește mai puțin de sine (semnul unei neobișnuite modestii), cît de colegii săi de generație și de evenimentele prin care au trecut. Este o carte fără pretenții de literatură dar care vine, în mod sigur, în întîmpinarea literaturii prin informațiile pe care le dă despre o epocă și despre efortul unor oameni foarte tineri de a pătrunde în literatură în niște vremuri grele. Cele mai multe date privesc pe Marin Preda și grupul „Albatros", dominat de un tînăr și ager polemist (Ion Călimară), nu altul decît poetul Geo Dumitrescu, student, pe atunci, în anul al II-lea al Facultății de litere. Grupul de tineri literați se adună în ziua de 27 februarie 1941 și hotărăște editarea unei publicații în 1 000 de exemplare pe hîrtie velină roz. Primul număr apare la 10 martie 1941 în 500 de exemplare, avînd ca director-girant pe asistentul universitar dr. Raul A. Teodorescu. Printre colaboratori se află Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu, Ovidiu Rîureanu, Elena Diaconu și alții. Malițiosul Ion Călimară ia în rîs literatura eroică a timpului într-o proză fantezistă în care personajele se cheamă Malec, Garibaldina și Decebal Longus. Femeia șoptește sub puterea emoției : „Iubitule, ești un bărbat solid", iar bărbatul îi rupe buzele într-un sărut „eroic și definitiv". Felix Anadam (același Geo Dumitrescu) este nemulțumit de literatura pe care o fac contemporanii săi **(saradistă, rebusistă, vagă, extravagantă, autohtonistă)** și preconizează întoarcerea prozatorului la un „himeric realism românesc" și a poetului la un lirism „nativ, limpede și sobru"... Prin două articole, neacceptate de cenzură și reproduse acum de Sergiu Filerot în **Anexa** volumului său, „Albatros" vrea să ia apărarea lui G. Călinescu împotriva „conspirației de oportunism balcanic", manifestată cu ocazia apariției **Istoriei literaturii române**... Articolele sînt documentate și arată o tinerească, inteligentă intoleranță față de prostie și reacredință. Un ziar („Chemarea vremii") este indignat de ideile și opțiunile tinerilor de la „Albatros" și-i denunță într-un articol în care aflăm și următoarele propoziții : „Domnii de la **Albatros** fac bale la gură de indignare că lumea l-a uitat pe Panait Istrati și ne poftesc să studiem opera acestuia în școli ! Auziți : să dăm copiilor să citească acele pagini otrăvite care colcăie de promiscuitate, de murdărie fizică și morală ! E firesc ca acești domni, care poartă probabil cravată roșie și fredonează la adunările redacționale «Internaționala», să vorbească despre «acel unanim regretat **Azi**», să găsească cele mai bombastice epitete pentru a elogia pe George Călinescu, odioasa figură a criticei românești"... Ion Călimară îi răspunde în nr. 7 (15 iunie 1941) al „Albatrosului" printr-un pamflet bine scris, luînd peste picior „cabalistica semnelor exotice"...

Reîntîlniri dă aproape în întregime dosarul acestei publicații din care au ieșit, mai tîrziu, cîțiva scriitori importanți. De existența ei se leagă și numele lui Marin Preda, semnalat în două rînduri la poșta redacției („M. Preda. Scrieți mai explicit. Reținem **De capul ei"** și **„M. Pr. Reținem"**). Prozatorul însuși a povestit în **Viața ca o pradă** vizita pe care i-a făcut-o tînărului redactor-șef al „Albatrosului" și nedumerirea lui de a vedea că i-a fost preferat Nicu Smeureanu, posesorul unui depozit de ziare din Rîmnicu Vîlcea. Preda nu va uita această bizară opțiune și va povesti mai tîrziu cu ironie insuccesul lui. Într-o scrisoare către Sergiu Filerot, Geo Dumitrescu numește pe Preda „un nou Panait Istrati" și solicită pentru el un ajutor bănesc. Preda este un tînăr sărac dornic să se afirme, mare amator de cărți, prietenos, și, cînd este cazul, neînfricat. Cînd Sergiu Filerot este închis, îi trimite o scrisoare amuzantă în stil popular, dîndu-i vești despre prietenii din grupul „Albatros". Împrumută într-un rînd cărți de la același prieten îndatoritor și-i lasă o dovadă în care consemnează titlurile : **Visul unui om ridicol** (Dostoievski), **Peter Schlemihl** (Chamisso), **O moarte care nu dovedește nimic** (Holban), **Leonardo da Vinci**, 3 volume (Merejkovski), **Cocoșatul de la Nôtre Dame** (Hugo). Reîntîlnit după 33 de ani, Preda se arată bucuros și-i dă, mai tîrziu, o dedicație afectuoasă pe o carte.

În umbra acestor notații sobre și exacte trăiește un animator cultural pasionat și devotat, trimis din cauza convingerilor sale politice la Curtea Marțială și condamnat la 10 ani închisoare. Evenimentele din 1944—1945 îl aduc pentru un timp la suprafață, apoi intră din nou în umbră pentru multe decenii. Istoricii literari care studiază epoca îi anunță decesul, el însă trăiește și reușește să-și publice poemele în 1982 **(Vitrină secol XX)** la Cartea Românească, după ce mai tipărise în tinerețe încă trei cărți : **Încrustări în gînd** (1941), **Om, poeme** (1942) și **Libere, poeme în proză** (1942). **Reîntîlniri**, cartea de acum, reface o istorie tulbure și aduce vești despre debutul dificil al unei generații. Există o notă de suferință stăpînită în aceste însemnări, un gust al eșecului, un sentiment de loialitate și un efort de a înțelege destinul celorlalți. Prin toate acestea, Sergiu Filerot trebuie citit și prețuit.

MAI apropiat de jurnalul propriu-zis este volumul **Atelier continuu** de pictorița Geta Brătescu. Un jurnal însă în care fantezia pătrunde adînc și dă însemnărilor zilnice dimensiunea creației. O mînă expertă de prozator se vede în acest inventar de atelier : „Un semn marin, o rocă ventriculată, inimă de pasăre care bate la cea mai mică atingere deasupra genezei, înmugurirea oului din ou ; scheletul bătrînului foetus, lemnul păpușarului bănățean sprijinit de sticluța care în farmacie purtase semnul capului de mort ; cuprul roșu și verde, răspuns la icoanele brune în acest templu cu rafturi de brad ; știu aceste icoane dintotdeauna, din casa bunicilor unde ele se aflau cocoțate pe peretare de pluș ; macatul peste paturi înalte ; monumentala masă ; caldarîm, violet și icnet de curcani, borduri vesele de cerceluși, orizontala joasă a peretelui, alb, foale mute, o prevestire de foc, pîntec de cupru ; tăvile rotunde și tăvile dreptunghiulare cu siropul strălucitor peste mozaicul sarailiilor și, iată, aici, acum, în templul meu negru, rinichiul bunicului, cutie de aramă făcută anume pentru a ține galbenii strîns lîngă brîu, sub șubă. În vecinătatea acestui rinichi ancestral, o articulație de tuburi subțiri, metalice, picioare, direcție, jet, insectă, suflătorul înfipt lîngă colacul de sîrmă : frîngerea lui pe arcul sîrmei, linie frîntă și arc, suferință-compasiune. «Coborîrea de pe cruce», Assisi ; muzică ; în raft, imaginea tandră a soților etrusci, marea și soarele ; lumina pe zidul alb negletuit și liniștea dimineții, copacul cernut printre paralele, storul, raster tipografic ; din geamul dulapului, așchii de lumină și umbră ; liniștea dimineții cînd fiecare cută a perdelei e sonoră, cînd draperia azvîrlită pe fotoliu se destăinuie cu fiecare cută a sa cerului de hîrtie Ingres-perlat", sau în încercarea de a prinde pe hîrtie fervoarea și melancolia unei zile de vacanță la mare ori imaginea Veneției agresate de apă. **Jurnalul de lectură** arată, iarăși, un cititor fin, cu definiții norocoase. Iată una : „neprevăzutul ca grație a lucidității". Reflecțiile despre Proust sînt remarcabile și arată un spirit rafinat, cu fraza colorată.

Eugen Simion

*) Sergiu Filerot, **Reîntîlniri**, Ed. Cartea Românească, 1985.

Titel Constantinescu: Vacanță cu lebădă

(Editura Albatros)

■ EXPERIMENTAT în scrierea „romanelor pentru copii". Titel Constantinescu se adresează prin recenta sa carte în egală măsură copiilor și adulților, tinerilor și bătrînilor, încercînd să pună în vibrație coarde ale lirismului comun tuturor vîrstelor. Căci opera nu e o construcție epică, deși are un „subiect" destul de bogat : o fetiță de doisprezece ani se duce să-și petreacă vacanța de vară la mama ei (în timpul anului școlar, deci majoritatea timpului, locuind la bunicii ei, în alt oraș), care, părăsită de mai mulți ani de tatăl fetiței, era pe punctul de a se recăsători. Căsătoria, însă, nu a avut loc : virtualul soț — nu prea agreat de micuța Aurica, animată de o „gelozie" explicabilă și curentă în asemenea situații —, muncitorul Tudor, lipsește din oraș : a fost reținut pentru cercetări în legătură cu presupusa lui responsabilitate pentru accidentarea mortală a unui mai tînăr coleg de uzină și foarte bun prieten. Tatăl acestuia, bătrînul maistru Mota, îl așteaptă pe Tudor cu redutabile, deși nelămurite, intenții vindicative. Vacanța fetiței se petrece fericit, luminată de bucuria apropierii mamei, de noile prietenii legate cu localnicii de-o vîrstă, de mărunte (la „scara" adulților, dar atît de importante pentru copii!) evenimente ale zilelor de libertate estivală. Întoarcerea lui Tudor, exonerat de orice culpă penală, generează, pe lîngă bucuria femeii, un moment de tensiune, tensiune ce dispare însă curînd : se sparge „gheața" ce exista în plan afectiv între Aurica și noul tovarăș de viață al mamei, iar Mota găsește puterea de a ierta (o vină, în fond, incertă) și de a reînnoda prietenia cu cel mai bun prieten al fiului defunct.

Nu o construcție epică realistă a intenționat, însă, autorul, și nici o simplă exaltare a poeziei cotidianului, ci mai degrabă o intermitentă reverie poetic-psihologizantă în marginea unei serii de fapte și situații. Drapat în ample falduri verbale, amendat și completat de o opulentă imaginație, banalul nu apare defel cenușiu, dar nici nu prilejuiește mari izbînzi estetice. Intenția a fost, desigur, de a simula percepția infantilă în pragul adolescenței, amestec de poezie și de extaz în fața detaliilor care capătă, contextual, semnificații existențiale supreme. Pagini frumoase despre nevoia de afectiune, prezenta manifestă a naratorului, cu discrete (și convenționale : „Dar unde-i Aurica? Iat-o!" etc.) intervenții de „relansare" a discursului, mici paranteze de fabulos sau de fantastic, secvențe de onirism (onirism „cuminte", structurat și mai degrabă auctorial decît „realist") — iată atuurile acestei cărți nu lipsită de un anumit fior poetic și de o anumită știință a minuirii verbului. Atuuri care, irosite prin exces, eșuează pe nisipurile unui iritant manierism. Textul devine, de la un punct, fie obositor, fie în mod neplăcut previzibil. Autorul e stăpîn pe multe „formule" care, în doze limitate, pot menține treaz interesul cititorilor, dar nu e stăpîn pe dozarea lor. Observația și transpunerea percepției realului de către pre-adolescenți nu sînt lipsite de justețe, dar totul e „orchestrat" mult prea „frumos". Umorul își găsește și el locul în trama cam pisloasă a textului, la fel și dramatismul chestiunilor grave, dar totul rămîne cel mai adesea după un geam mat, iar materia se rarefiază, în ciuda bunelor intenții.

Fără să ajungă nici o clipă captivantă, cartea nu devine, totuși, nici ilizibilă. Ilustrează perfect o anumită categorie de cărți medii, zgomot de fond necesar pentru a permite detașarea, prin contrast, a creațiilor remarcabile sau a capodoperelor.

Nicolae Bârna

Mariana Țăranu Rațiu: Văluri

(Editura Eminescu)

■ SENSUL titlului acestei cărți privește revelația lumii și a eului („miracol"), materializată în veșmintele Logosului, „văluri-cuvinte" *(A cincea dimesiune)*. Lumea apare pentru Mariana Țăranu Rațiu drept „nemărginire" (alt titlu de poem), străbătută de „semnul luminii" infuzată în „duhul-văzduh de-nceput", „sfînt" dar și „vinovat" *(Uimire)*. Tocmai aceasta este reacția fundamentală în fața cosmosului pe care poeta are privilegiul de a-l percepe și celebra. Unda poeticii interbelice (blagiene în special) nu va fi absentă din această viziune centrală.

Reușitele cărții se află acolo unde geometria demonstrației se dizolvă în extaz panteist. Un poem ca *Imponderabilitate*, de pildă, cîntă dematerializarea printr-un eros spiritualizat : „Rămas pustiu și înclinat / Pămîntul / Cu talerul balanței fără inimi. / Noi cei luați în marile văzduhuri... / Pe-un nou cîntar / Ivit din nestiuturi". Materia minerală, nucleu, dimpotrivă, telluric, poate fi și el congener eului, semn închegat din incandescența de odinioară. — „Rotiri nepieritoare în tumult" *(Unei pietre)*. Atunci cînd însă eul este raportat la seria analogiilor cosmice (...boabe de lumină", „cer", „stele", „neant") retorica videază lirismul, menținîndu-se la argumentare. Evident tema poeziei va fi generată de permanenta interferare dintre eu și „nemărginire", ducînd, cum am mai precizat, la nevoia expresiei. Poezia va avea „vesmîntul de cer" al unei ipostazări arhetipale, derivată din „modelul / Serpuind / Presimțind / Suav existind / Suav nefiind" *(Desenul)*. Într-o asemenea *ireală realitate* poetul apare ca plugar „anonim / Printre cuvinte / Scuturînd în palmă / Lumina din ele" *(Amintiri)*. Și iarăși, cînd discursul imnic adresat poeziei devine o serie analogică, lirismul acestei teme eterne se videază *(Păduri ; Alunecare)*.

Altă temă poetică, tranziența universală și pulverizarea eului în fluxul acesteia din urmă apare inspirat invocată : „În marele Timp care vine / În gravele ore de har / Noi fi-vom nimica și totul / Plutind / și-ntrupîndu-ne iar" *(Unei flori)*. Alte variante pe aceeași temă alunecă în retorică *(Ritm ; Dinadins ; Suferință)*. Aici confesiunile unui eu rănit de Timp conduc de-a lungul unor gradații ale ideii spre „poanta" finală și din păcate previzibilă.

Poemele semnate de Mariana Țăranu Rațiu rămîn realizate în momentul în care ele exprimă nemijlocit sentimentul panteist fără a-l supune unor prea insistente analogii.

Elena Tacciu

„HAMLET“ SAU PAT

CHARLES FECHTER (1860)

GRIGORE MANOLESCU (1891)

SARAH BERNHARDT (1899)

CONSTANTIN NOTTARA (1912)

ION MANOLESCU (1925)

● Personajul Hamlet, unul din cele mai îndrăgite de actorii lumii, a fost zămislit pentru prima oară pe scenă de actorul englez Richard Burbage, la Londra, probabil între anii 1601—1603, după cum ne informează Enciclopedia Britanică. Printre interpreții ilustri ce i-au succedat, au fost David Garrick (1772) — care se pare că a și rescris rolul — doamna Siddons (1777, prima femeie ce a jucat în travesti), Kean, socotit interpretul romantic prin excelență al prințului danez, Irving (1864), iar mai aproape de noi, John Gielgud (1930), Laurence Olivier (1937 — autor și al filmului omonim, în 1948), Richard Burton (1953), David Warner (1965).

Actorii francezi care au impus rolul — conform „Dicționarului spectacolelor“ — au fost Talma (1792, probabil), Mounet-Sully (1894), Sarah Bernhardt (în travesti, 1899), compatriotul nostru De Max, care a avut o apariție triumfală (1900), Georges Pitoëff, actorul de origine română Jean Yonnel (1926), Jean Louis Barrault (1946).

Primul Hamlet italian a fost Francesco Menichelli (1795, Bologna). Provenea din una din ultimele trupe de commedia dell-arte și publicul, obișnuit cu el ca farsor, l-a fluierat și l-a huiduit, crezînd că-și bate joc de spectatori, cu tragedia engleză (Roberto di Monticelli, „Romanzo italiano di Amleto“). Ernesto Rossi l-a impresionat puternic pe Garibaldi, care i-a declarat a doua zi după spectacol : „Din cauza dv. n-am putut dormi toată noaptea, sînteți un mag !“ L-au văzut, în 1878, și Eminescu, — care i-a dedicat articolul „Reprezentațiile Rossi“ — Caragiale și Slavici. Au mai interpretat rolul Tomasso Salvini, Ermete Novelli (care a fost în turneu la noi). Ermete Zacconi, Ruggero Ruggeri (1915) și Vittorio Gassman sînt alte cîteva nume sonore înscrise în istoria teatrului italian. Ultimul e și cel dintîi actor peninsular care a rostit pe scenă textul integral al rolului. Roberto di Monticelli mi-a spus (dăruindu-mi studiul său) că interpretul depunea un efort fizic atît de mare încît vreo două zile după spectacol nu mai putea vorbi cu nimeni. În 1964, Giorgio Albertazzi, călăuzit regizoral de Franco Zeffirelli, a construit un Hamlet modern, sobru, interiorizat, pe care l-a purtat glorios prin toată Europa.

Alți interpreți notorii : Alexander Moissi, actor german de origine albaneză (l-a jucat pe Hamlet și la București, în 1935), Richard Monette (Canada, 1970), Stane Sever (Ljubljana, 1968), Sava Ogneanov (Sofia, 1914 — actorul fiind invitat apoi să joace rolul în reprezentație la Burghtheater), Innokenti Smoktunovski (U.R.S.S.), Paul Wegener (Germania), Daniel Olbrychski (Varșovia, 1964, în regia lui Adam Hanuszkiewicz, la Teatrul Național), Major Tamas (Budapesta) și alții.

În teatrul românesc (cea dintîi traducere, făcută de D.P. Economu, apare în 1855), eroul shakespearian a fost prezent pe scenă prin creațiile lui Mihail Pascaly (1862 — primul interpret), Grigore Manolescu (1884 — mult apreciat de Hasdeu, Caragiale, Delavrancea, iar în turneu la Viena, de cronicari austrieci, dintre care unul scrie „ne-a uimit și a cîștigat admirația noastră“, Ernesto Rossi, prețuindu-l și el în mod deosebit, spunîndu-i „am ce învăța de la dumneata“), Agatha Bârsescu (în travesti), C.I. Nottara, Toni Bulandra, Aristide Demetriad. Ultimii trei au susținut rolul în seri succesive, în aceeași stagiune a Teatrului Național' (1912), prilejuindu-i tînărului cronicar Liviu Rebreanu o serie de admirabile articole, cu un istoric al montărilor, un studiu de sociologie teatrală — cînd montarea a împlinit o sută de reprezentații — el numind imprejurarea „Bătălia celor trei Hamleți“. Tudor Arghezi s-a ocupat și el de același triolet actoricesc, dar cu observații mușcătoare (în „Viața Românească“). O „bătălie“ asemănătoare va avea loc și mai tîrziu, cînd directorul Teatrului Național din București, Liviu Rebreanu, încredințează rolul actorilor George Calboreanu, George Vraca, Valeriu Valentineanu (stagiunea 1941—1942). Preferințele criticii au mers, după cît se pare, spre Vraca (Ion Marin Sadoveanu, de pildă), actorul fiind și sărbătorit cu acest rol pentru 25 de ani de carieră (iunie 1942). La festivitate au luat cuvîntul, vorbind despre actor și personajul său, Liviu Rebreanu, G. Storin, G. Calboreanu, Constantin Tănase, Mircea Ștefănescu, Sică Alexandrescu, Soare Z. Soare, Mihai Popescu și i-a făcut o prezentare, în Caietul festiv, Tudor Arghezi, apreciindu-l pe Hamlet-Vraca „concentrat și substanțial“ (cf. monografiei actorului, de Dinu Bondi și Valeria Vraca, Ed. Meridiane).

În țară au mai jucat rolul State Dragomir la Iași (1902 — lăsînd și un interesant studiu asupra personajului) ; Tudor Călin, tot la Iași (1937, în regia lui Ion Sava, realizare despre care cronicarul G. Ivașcu semnala, în ziarul „Lumea“, că a avut parte „de completa adeziune a spectatorului“, observînd „copleșirea lui, aproape, sub greutatea gîndurilor lui Hamlet, a marilor lui întrebări și a eternei valori“) ; C. Mărculescu și Al. Dem. Dan (1926), precum și Ion Manolescu (Craiova, 1925, ultimul și la București — cf. „Istoria Teatrului Național din Craiova“, 1978), Zaharia Bârsan (Teatrul Național din Cluj, 1922). Date despre traduceri, exegeze, opinii critice în cartea lui Aurel Curtui **Hamlet în România** (Minerva, 1977).

După 1944, rolul a fost susținut de Ion Tilvan (la Cluj, 1947), Gheorghe Cozorici (Craiova, 1958 — căruia i-am consacrat cronica intitulată „Curajul tinereții pe scenă“, în „Contemporanul“, nr. 28), Dan Nasta (la Timișoara, 1961), Fory Etterle („Bulandra“ — 1960), Ștefan Iordache („Nottara“, 1974, realizare memorabilă, în regia lui Dinu Cernescu), Cornel Popescu (Tg. Mureș, regia Nicolae Scarlat), Ion Caramitru (1960 — pe scena Studioului Institutului „I.L. Caragiale“ și 1985, noiembrie, pe scena Teatrului „Bulandra“, în regia lui Alexandru Tocilescu).

ORICÎT am cerceta ceea ce s-a spus despre personajul shakespearean Hamlet și oricît l-am diseca și l-am recompune, el ne va apărea totdeauna ca un om prezent. „Hamlet e un om modern“ a exclamat Liviu Rebreanu cu peste șaptezeci de ani în urmă, adăugînd : „Un om ca noi“. Acum o sută de ani, Jules Lemaître îl numea pe prințul danez „cel mai vechi reprezentant al sufletului modern“, iar înainte cu vreo treizeci de ani, Benedetto Croce exprima ideea că starea sufletească specială a eroului o resimt în ei înșiși toți cei care citesc piesa. Și noi îl percepem azi, văzîndu-l la Teatrul „Bulandra“, în grandiosul spectacol realizat de regizorul Alexandru Tocilescu, pictorul-scenograf Dan Jitianu, pictorii de costume Liana Manțoc, Niculae Ularu, muzicianul Dan Grigore, actorul Ion Caramitru și o numeroasă trupă de buni interpreți, ca o făptură de vis, din vremi neguroase, — care crede în fantome și vorbește cu ele, se bate în duel, pedepsește cu moartea și ispășește cu propria-i viață — dar, deopotrivă, îl simțim ca un tînăr al zilelor noastre. Un spirit pur, însetat de adevăr, cinste și dreptate, neîmpăcat față de răufăcători și fărădelegi, incapabil de compromisuri, acceptînd tragic sacrificiul de sine pentru a face să izbindească, măcar o clipă, idealul său de viață. Și avînd credința că jertfa-i va putea rodi în viitor — căci acesta e, în esență, testamentul pe care i-l lasă singurului său prieten, Horațio.

Firește, îl înțelegem pe Hamlet ca pe un om modern nu numai prin gîndurile sale, ci și prin felul în care ni se înfățișează precum și — aș zice — maniera de a acționa. Îl cunoaștem din momentul cînd află, de la Duhul tatălui său, cum i-a fost ucis părintele. De aici încolo el intră într-o țesătură cumplită de năzuințe care-l îmboldesc și îndoieli care-l paralizează, — căci trebuie să răzbune omorul și n-avea o atare vocație, s-o deteste pe propria-i mamă, să facă față unor intrigi de palat, să simuleze și să disimuleze, dar mai ales să facă dreptate. Spirit rațional și om responsabil, tînărul moștenitor al tronului nu poate însă hotărî gestul decisiv fără probe, căci nici propria lui conștiință, nici poziția în stat nu-i îngăduie porniri necugetate în probleme esențiale. Deaceea, în spectacolul de azi, strigătul lui Hamlet „Eu vreau dovezi“ apare, în jocul atît de profund, măsurat și cuceritor al actorului, ca un motiv întrutotul plauzibil — și rezonabil — al șovăielilor și tărăgănărilor.

Interpretul actual nu mai are ființa chlorotică, aerul maladiv, feminitatea gingașă, surîsul palid al unora din înaintașii săi ; nu practică nici reveriile romantice pe care i le descoperea eroului Goethe în **Wilhelm Meister.** E un tînăr inteligent și cultivat, maturizîndu-se sub ochii noștri, prins fiind într-o întreprindere care cere bărbăție. Cum nu poate răzbate, deocamdată, în hățișul întrebărilor fără răspuns și nici nu știe cine-i sînt prietenii și cine dușmanii (a hotărît, de la început, „să pun un lacăt gurii“), cum nu poate lovi și nu știe încă să se apere, va arbora o mască : a nebuniei. De sub ea va putea conspecta mai lesne lumea în care se află. Iar principala sa armă va fi sarcasmul. Nu l-am văzut niciodată pe erou atît de ironic ca acum ; el comentează sarcastic tot ce se întîmplă în juru-i, Ion Caramitru dînd cu finețe acest timbru pînă și meditațiilor monologate, iar cu violență, mai tuturor înfruntărilor în care e angajat. Pe o scală largă, de la maliția surizătoare pînă la imprecația persiflatorie cea mai dură, trecînd prin butada ricanată, apostila ghidușă, proverbul răstălmăcit în derădere, răspunsul polemic la o întrebare vicleană, apostrofa satirică, gluma picantă în doi peri, riposta pamfletară crunt batjocoritoare, Hamlet-Caramitru folosește sarcasmul ca spadă și scut, față de toți cei ce-l înconjoară. Fiindcă a ajuns la convingerea că „Danemarca e o închisoare“, curtea regală o cloacă, demnitarii nemernici sperjuri, prietenii și iubita — cumpărați și maculați, regele un ucigaș și regina o femeie care și-a trădat întîiul soț, acum întinîndu-i amintirea. Ion Sava, relatînd discuția sa cu regizorul italian Antonio Giuglio Bragaglia (la Roma, în 1942) afirmă că au ajuns la un consens, printre altele, asupra faptului că primul plan al acțiunii din piesa shakespeareană e ocupat de atmosfera vicioasă de la Curte. Iar tînărul prinț e cinic, mai ales pentru că le insultă pe mama sa și pe Ofelia. Regizorul Alexandru Tocilescu are un punct

GEORGE VRACA (1941)

JEAN-LOUIS BARRAULT (1946)

LAURENCE OLIVIER (1948)

TOSUL ADEVĂRULUI

de vedere asemănător în ceea ce privește fauna castelului de la Elsinor, dar nuanțează, cu precauție, culorile, dîndu-ne sentimentul că nu toți cei de aici sînt ticăloși, dar că există condiții ca oricine să poată deveni — și-o demonstrează excelent prin cazul Ofeliei și prin cel al fratelui ei Laert. Totodată, el refuză opinia — care e a multor comentatori — că Hamlet e cinic (ba chiar „brutal și crud", zicea și Eugen Lovinescu) conferindu-i spiritului său justițiar expresia sarcastică, totdeauna îndreptățită. Acest sarcasm, mînuit cu o captivantă dexteritate și limpezime, cu promptitudine și efect sigur, semnificînd în permanență detașarea furioasă de contextul corupt, ca și afirmarea indirectă dar rituoasă a principialității, fac de asemenea din erou un om contemporan exemplar.

DEALTMINTERI, viziunea regizoral-scenografică, epurînd locul de joc și vestimentația de inutilități decorative, a lăsat un spațiu întrutotul convenabil desfășurării patosului justițiar al eroului, care e substanța tensionatului spectacol. Chateaubriand îl compara pe Hamlet cu Oreste pentru a-i releva setea de adevăr; Spencer îl apropia de Prometeu, prin suferința provocată de neadevăr și nedreptate; iar Tudor Vianu, alăturîndu-l de Oedip, își intitula cercetarea chiar „Patosul adevărului". E adevărat că reprezentația de azi nu are aceeași încordare energică pe toată suprafața și în răstimpul tuturor celor cinci ore de desfășurare, dar umple scena tot timpul și pe toate dimensiunile și reține atenția neslăbit, pentru că derulează în chip dinamic, și cu metronomul impecabil reglat, **povestea** atît de seducătoare și atît de plină de peripeții, istorisită de marele autor.

Această epicizare fluidă și antrenantă e sprijinită de pictori în moduri variate și unitar stilistic. Costumele sînt și vechi, și actuale, printr-un desen și o croială care nu violentează moda niciunui timp. Hamlet are o flanea neagră, pantaloni negri, pantofi negri obișnuiți. Horațio e într-un costum tineresc, ce pare de azi, cu pardesiu de catifea și fular. Regele schimbă mereu culorile aceluiași costum de paradă, care poate fi și al unui monarh din epoca noastră — tunică ornată cu eghileți și fireturi, pantaloni bufanți, cizme negre de lac, vestonul de tăietură cazonă fiind, pe rînd, roșu aprins, negru, bej cremos, gri. Regina are rochii somptuoase de ceremonie, în brocarturi bătute cu pietre prețioase (dar amîndoi monarhii apărînd, în cursul unor audiențe date noaptea, în cămăși nocturne). Polonius poartă redingotă, jabou și pantaloni reiați, ducînd sub braț o mapă cu note informative și sprijinindu-și virsta și metehnele pe un bastonaș de monitor. Toți vor fi în alb, la prolog și în scena finală, — iar spadasinii în costume albe de scrimă — ceea ce dă un efect cu deosebire interesant pe podiumul de cleștar negru, ca de figurine mișcate de destin pe o tablă de șah. Un curtean venal, Osric, cel care conduce duelul, e ca un fluture în muselină. Falșii amici, cei doi criminali zîmbăreți, poartă peste costumele de sugestie militară eșarfe pompoase, desenînd fanfaronada. Clovniicîini, zămisliți de imaginația lui Hamlet (apar, în prima lor scenă, goi, ca nounăscuți, apoi, treptat, îmbracă veșminte de măscărici și capătă măști de circ, pe urmă îi găsim ca gropari și, în sfîrșit, ca purtători îndureraț ai tărgii cu trupul neînsuflețit al eroului, umanizați prin durere mută), îi vor da, la un moment dat, hainele lor prințului; anume, atunci cînd acesta va hotărî, într-un fel, să se alăture actorilor, invitați la Curte să joace psihodrama denunțătoare, al cărei autor și regizor e de fapt chiar Hamlet — cum subtil observa, într-un eseu shakespearologic, Dumitru Radu Popescu.

Perechea aceasta e o interesantă invenție a lui Tocilescu, în spiritul textului. Căci la lista de personaje a operei, Shakespeare notează: „Two Clowns, Grave diggers", ceea ce înseamnă doi clovni, gropari (și ciocli). Cum personajele sînt interpretate cu mult spirit, în dubla lor funcțiune, de Valentin Uritescu și Ion Chelaru, ambii reușind să îmbine voioșia cu tristețea, duioșia pentru năpăstuitul prinț cu clovneriile săvîrșite de ei ca oameni ai cimitirului (acesta localizat printr-o ladă-sicriu), limbajul normal cu cel nearticulat și cu tăcerea gravă sub măștile bufe, imaginea e reușită. În treacăt fie zis, și alte roluri prevăzute în text a fi episodice s-au distribuit unor actori experimentați, astfel că ele au dobîndit pregnanță, sau cel puțin un relief la care alte montări n-au ajuns: Laert, jucat cu foc și minie tumultuoasă de Florian Pittiș, poate prea impetuos și cu un grăunte de artificialitate în întîlnirea cu regele, dar altfel cald și ponderat în raporturile cu sora și tatăl său, apoi cufundat într-o liniște sumbră în timpul duelului; Constantin Drăgănescu, în Osric, caricaturizînd excelent limbajul gongoric (euphuistic) batjocorit de autor, gravitînd tacticos pe o orbită circumhamletiană pentru a-și transmite mesajul său împăunat; Nicolae Luchian-Botez și Mihai Vasile Boghiță, soli ceremonioși, expediați mitocănește de regele mahmur, care-și pupă soața în timp ce ei își rostesc solemni raportul diplomatic, intrînd bățoși și ieșind umili, cert nedumeriți; Ion Lemnaru — ținută marțială, poză obsecvioasă, veselie forțată, remarcabil aduse în configurarea lui Guildenstern — și Gelu Colceag — aparent poznaș, esențial rău, fals prietenos, înversunat în lichelismul și în servilismul său, numai cu vocea uneori prea moale, nesigură — în Rosenkranz; Dumitru Dumitru — Gentilom curtean care va sări s-o stăpînească pe biata Ofelia, ce-l luase pe neașteptate la dans pe augustu-i suveran; Mircea Gogan, un cleric otețit și întratabil, la înmormîntarea bietei fete; Răzvan Ionescu și Ion Cocieru (Marcellus și Bernardo) povestind cu înfiorare despre Stafie și legîndu-se cu jurămînt, în miezul înfricoșat al nopții, față de Hamlet; Actorii trupei sosite la castel: Adrian Georgescu, Mihaela Juvara, Sandu M. Gruia, Ionel Mihăilescu, jucînd și pantomima, și piesa vorbită, „Cursa de șoareci", cu savoare, în decorul lor cu pomișori artificiali în alb de promoroacă; Claudiu Stănescu concepîndu-l pe Fortinbras ca pe un nou stăpînitor despotic, terorizîndu-i pe curtenii și așa îngroziți de măcelul la care au luat parte, cuceritor barbar, în roșu aprins, cu gustul tobelor și tunurilor, pregătind o domnie mai rea decît cele anterioare. Mai toți își fac datoria — după puteri, desigur — dar niciunul distonînd, servind unitatea de stil, ducînd cu devotament povestea pe făgașul ei, nelăsînd vreo impresie de stîngăcie, inadecvare, ori neputință. Pînă și figuranta fără nume, care o îmbracă pe Ofelia și apoi îi ține oglinda visătoarei regine Gertrude, într-o clipă lungă, ca de amorțire, își modulează elegant silueta și își valorează cu deșteptăciune tăcerea. E, din nou, în toate, talentul puternic și autoritar al regizorului, forța lui de a stringe elementele disparate într-un tot organic, de a nu lăsa celule bezmetice în organismul scenic, capacitatea sa știută de a integra detaliile în tabloul general, desi fiecare cu particularitățile sale de relief și cromatice, cum spunea Ortega y Gasset despre Velázquez.

DECORUL se constituie din elemente simple, dar într-o dispunere rafinată. Două scaune de fier și purpură întunecată aduc în jurul lor curtea regală daneză. Un perete de ferestre, care lasă să se vadă, la un moment dat, vîlvătăile revoltei, sugerează, dincolo de el, mulțimea vociferantă. Patru sfeșnice înalte, cu lumînări, trei-patru perne, o fișie de perdea alcătuiesc iatacul Reginei. O măsuță cu veselă de argint și două scaune constituie imaginea unui prînz regal. Aceleași două scaune și un serviciu de porțelan ne conving că sîntem la ceai, în casa lui Polonius. Trei reflectoare sfișiind întunericul și tăindu-se între ele, vîntul rece, valurile mării înfuriate ne proiectează pe terasa înaltă a castelului unde Hamlet îl aude și-l vede pe răposatu-i tată, noi ascultînd doar un glas profund și întristat, frumos modulat. Un greier — unul singur! — în tăcerea funestă a duelului, prevestește noaptea nesfîrșită în care vor intra principalii protagoniști.

Așadar, soluțiile scenografice, fonice, vizuale sînt ale unei tehnici moderne, într-o stilizare poetică, vibrînd de înțelesuri. Și, în fapt, e doar un simplu patrulater gol, înconjurat din trei părți de public... Tot astfel, de o modernitate savant distilată, e și ambianța sonoră, simplă în aparență, însă de o complexitate surprinzătoare în fond. Căci e un singur muzician, ce se așează la pianul dintr-un colț al terasei. Dar pianistul se numește Dan Grigore și tușeul său viril și tandru, gradările meșteșugite, volubilitatea broderiilor melodice în care ghicești un coeficient virtuoz de improvizație, rezonanța prelungă a sonorităților misterioase ce însoțesc scenele de noapte, surisul valsului dintr-un film mai vechi, al lui Forman, pe care vor dansa clovnii, mihnirea unor acorduri de rea proorocire se adună într-o ambianță sonoră de aleasă originalitate. Realizatorii mi-au spus că se folosesc motive din partituri de Brahms — o încîntătoare baladă —, suavul Ravel, neliniștiții Șostakovici și Hindemith și excentricul Nino Rota, care a scris muzică pentru Fellini. Pare o însumare eclectică de sonuri — mai ales că intervin, din cînd în cînd, banda de magnetofon, apoi corul curtenilor psalmodiind îngenunchiați omagii regilor, lovituri de clopot, arpegii de orgă, trompete, un flaut. Regizorul și muzicianul au topit toate aceste contribuții într-o simfonie ciudată; ea nu însoțește spectacolul, face parte integrantă din el, din respirația lui. Așa cum pianistul e și actor. Un simbol viu: înalt, ușor povîrnit, în frac negru și cămașă de mătase neagră închisă la git, cu o față enigmatică, pe care lucesc ochelarii, cu mîinile lungi strînse lîngă corp va trece lin printre actorii în haine albe, încremeniți, și se va opri o secundă în dreptul lui Hamlet, cel rănit de vîrful otrăvit al spadei lui Laert: e Moartea.

UNIVERSUL tragediei shakespeareene e întocmit cu fantezie regizorală, scenografică și actoricească și cu un vădit control asupra mișcării, vorbirii, relațiilor, comunicării cu publicul, pantomimei, cîntului, alcătuirii grupurilor. S-a lucrat îndelung la traducere. Care aduce multe elemente noi. Contribuția cea mai însemnată e a poetei Nina Cassian, care a dat o versiune românească flexibilă, într-o limbă mlădioasă, cu vag parfum arhaic și cu îndrăzneți neologisme, cu proză ce pare uneori poem în vers alb și dialoguri de o mare vioiciune în intersectările lor. S-au implantat inserturi din Vladimir Streinu — cel ce a dat o turnură elegantă și limpezimi noi textului —, Ion Vinea (care primul i-a spus, se pare, stafiei „Nălucă"), Leon Levițchi, Dragoș Protopopescu. Traducerea actuală are simț teatral — și trebuie să subliniem această calitate, căci dispunem de destule încropeli care nu înseamnă decît echivalențe în limbajul obișnuit și încă în unul nesupravegheat gramatical, precum și translații cu întortocheri de frază și răsuciri de vorbe ce pot avea eventual preț literar dar sînt greu de rostit fluent. Acum sîntem în una din împrejurările cînd graiul e specific scenic și cuvintele se înșiruie în propoziții, iar acestea în perioade ca „o muzică lucidă", cum voia Victor Ion Popa.

Rostirea e, în general, limpede și răspicată. Cu puține excepții. Și în acord, îndeobște, cu gestul. E un realism poetic, echilibrat cînd de incisivitate, cînd de tragism, expresia directă alternînd măsurat cu cea metaforică, violențele potolindu-se în mîhnire, deznădejde, interogații grave, meditații, iar liniștea născînd, încet, furtuni. Fiecare scenă își are crescendo-ul ei, iar culminațiile sînt urmate de un sunet sau de o lumină relaxante. Cîteva din aceste culminații sînt create cu o scenicitate excepțională: momentul vînzoleli curtenilor, după ieșirea mînioasă a regelui de la spectacol, cînd Hamlet dirijează fantastic răscolirea, pînă la golirea spațiului; momentul pieirii în lanț a protagoniștilor tragediei; întîlnirea voioasă, băiețească, a lui Hamlet cu prietenii de odinioară, Rosenkranz și Guildenstern, cu saluturi efuzive și expansiuni studențești, ce se răcesc molcom, înghețînd întrevederea; și alte cîteva. Sînt și episoade cu o combustie mai redusă. Întîlnirile dintre Ofelia și Hamlet apar apăsate de o anume sensiblerie a interpretei. Mariana Buruiană, cu sufocări și lacrimații ce dau o notă factice personajului. Scenele de nebunie în schimb sînt jucate cu imaginație și farmec dureros. Întîlnirea lui Hamlet cu mama sa are forță și duritate, îmi pare însă insuficient nuanțată. Ileana Predescu a dat noblețe și, pe de altă parte, echivocul necesar eroinei acesteia, nu îndestul de clar exprimată de autor, i-a creat notabil atitudinile de doamnă, de mamă; poate că s-a distins mai puțin femeia, fericită și nenorocită totodată, și care va muri pentru că nu are cum ieși altfel din impas, cea care a făcut ce a săvîrșit din patimă nestăpînită. Mi se pare mai puțin edificatoare decît era de așteptat participarea curții la desfășurarea spectacolului jucat de actorii itineranți. Am o îndoială cu privire la atitudinile soldățești ale lui Fortinbras și mai ales la modul în care se concretizează ele. Soluția a mai fost folosită și nu am impresia că aici e pe deplin convingătoare. Pe cît de izbutită e metafora cărții în spectacol (Hamlet și prietenul său umblă cu cărți, citesc cărți, Ofelia e pusă să țină o carte, ca să-l atragă pe Hamlet — și actrița o ține stingaci, depărtată de ochi, într-o atitudine nimerit găsită —, Claudiu, în schimb, lovește cu cizma în carte, amintind de alt erou shakespearean, Caliban, care le făgăduia daruri marinarilor beți dacă-i vor arde cărțile magului Prospero) —, pe atît de îndoielnică îmi pare uciderea lui Horațio de către cele două pușlamale reînviate, Rosenkranz și Guildenstern. Ce semnificație ar avea acest ultim omor?

E trasat cu rigoare și adîncime rolul Regelui. Statura scundă, părul roșu și barba țepoasă, atitudinile autoritare, răspicarea în vorbire, dezvăluie un ambițios. Pornirile concupiscente, risetele convenționale, mirările sulemenite, amabilitățile forțate, furiile năuce, jocurile de priviri,

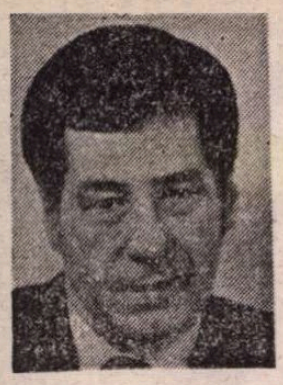
Ion Caramitru, Hamlet-ul anului 1985 (lîngă el, Marcel Iureș–Horațio)

încercarea de conciliere cu dumnezeirea, spaima de sminteala nepotului, de răsturnare, nevolnicia sufletească ce se convertește în perfidii criminale sînt desenate cu precizie de Constantin Florescu. Rareori mi s-a părut atît de potrivit cuvîntul **exact**, în calificarea susținerii unui rol. Actorul e fără cusur. Personajul său are o mobilitate absolut remarcabilă, pe o întinsă gamă de stări. Polonius, primul sfetnic al regelui, „lord cămăraș" — cum îl denumește noua traducere —, consilier de taină, apare aici ca un fel de șef al poliției, un Fouché modern. Ion Besoiu a lucrat cu scînteie și iscusință deosebită la făurirea tipului. Actorul dă valoare tocmai replicilor care definesc funcția nenumită: „Sînt informat că...", „Mi s-a șoptit...", „Să-mi spui tot adevărul", „Nasu-mi de copoi a simțit că..." „Să ne ascundem și să stăm la pîndă", „Ia să-l abordez eu pe...", punînd o estompă pe bătrînețea sfetnicului, dînd sfaturi fiilor cum ar da porunci subordonaților, făcîndu-și denunțurile în fața regelui cu o bucurie atît de grasă, încît își pierde pînă și șirul arguției. Postura, modul de a privi peste ochelari, onctuozitatea, aerul suspicios, ipotezele din aparteuri sînt invenții cît se poate de adecvate și elocvente ale actorului, al cărui efort de creație e pe deplin stimabil. O figură aureolată de inteligență și modestie, curaj și intuiție e aceea a lui Horațio, așa cum l-a văzut Marcel Iureș, un om întreg și dăruit prietenului, taciturn și prob. Felul cum îl liniștește pe prinț în crizele acestuia de depresiune sau de exasperare îi completează fericit profilul de înțelept.

Ion Caramitru a dobîndit o mare biruință în rolul capital. El a dezvăluit noi laturi ale personajului, a sensibilizat porniri și gînduri mai puțin relevate odinioară. A explicat mai pe larg caracterul tînărului erou, care și-a iubit tatăl pentru că era un om integru, nu numai fiindcă-i era tată, care s-a răzvrătit împotriva unchiului nu numai pentru că era ucigaș, ci fiindcă făcuse din palat un loc de desfriu și orgii, iar din țară o temniță, neglija treburile statului și instăpînise arbitrarietatea bunului plac tiranic. Și poate că în jocul său de înaltă ținută, Ion Caramitru a adus cel mai aproape de noi credința umanistă a acestui spirit modern, exprimată sintetic în exclamația „Ce creație desăvîrșită e omul!" și cît de josnic e tot ce încearcă a-l întina. E invederat că nici un artist din lume nu va putea cuprinde vreodată tot ceea ce înseamnă acest personaj uluitor și fiecare spectator sau exeget îi va revendica actorului ceva din ceea ce i se va părea că acesta n-a dat. Dar actorul e și el un om, care are la dispoziție o scenă, timp de cîteva ore, putînd trăi aici, în iluzie, o **viață**, în timp ce personajul e quintesența unui număr imens de existențe — multiplicate mereu prin secole — și e un cristal rar, cu mii de fețe pe care nu le vom putea niciodată vedea în totalitate. Mai ales că nici nu știm dacă vorba totalitate are aici vreun miez. Reținem, așadar, pentru cazul în speță, că sarcasmul legitim, gîndirea profundă, filosofia luminoasă, poezia caldă și fără dulcegării, atitudinea constantă și voința de a duce pînă la capăt îndatorirea ce și-a luat, ni-l aduc pe Hamlet printre noi, prin talentul matur și bogat al actorului. Cu exprimări sigure, reverberante. Îl arată a fi un om ca noi. Ca acei mai buni dintre noi. Un erou pilduitor.

TEATRUL „Bulandra", care a mai dat publicului nostru **Furtuna**, își înscrie din nou numele, cu ajutorul lui Tocilescu, pe o filă de aur din cartea shakespearologiei românești, oferind o nouă capodoperă scenică. Iar privind lucrurile dintr-un unghi mai general, vom spune că o mișcare teatrală care dă în cursul unei singure generații de artiști și spectatori două spectacole diferite, ambele de cea mai mare anvergură, cu **Hamlet** (celălalt a fost la „Nottara", cu Ștefan Iordache, în regia lui Dinu Cernescu) vădește a avea o vitalitate și o zestre cu care demonstrează încă o dată că poate sta în cultura lumii cu fruntea sus.

Valentin Silvestru



Dumitru MATALĂ

PASUL ȘI TREAPTA

ÎNTR-UNA din zile m-am pomenit în fața casei cu un GAZ. Îl recunoșteam și dintr-o mie, instantaneu, nu era nevoie să-l mai cercetez îndelung, adăpostit în spatele perdelei. Din el a coborît, așa cum iarăși era de așteptat, un om care nu putea fi confundat cu nimeni. Mă așteptasem, e drept, să mă fi uitat, eventual să mă fi neglijat, împovărat într-una cu o sumedenie de treburi. Trecuse totuși o vreme ce putea fi considerată destulă, asta mă și încurajase să sper că am scăpat, deși tot eu îmi repetam în același timp că nu fac decît să mă amăgesc. Nu mai avea rost să prelungesc așteptările, lăsîndu-l mai întîi să bată la ușă, jucînd eu însumi o surpriză mai mult sau mai puțin izbutită : m-am dus, pur și simplu, spre intrare, am ieșit în prag și i-am întins, eu cel dintîi, mîna. Mi-a răspuns și el cu naturalețe, fără brizbrizurile introductive, și la bineți, și la invitație. Cînd am intrat înăuntru, s-a uitat scurt, circular, în jurul său, la pereți, la ferestre, la mobilă și mi-a spus tot așa, de-a dreptul : „Pentru o viață de om și o muncă de doi parcă e cam puțin". „Mai am alături încă ceva", am întîmpinat eu, fără să precizez totuși pînă la capăt. „Ce ? încă o cameră ?" „Da. Și o cameră", am confirmat, iarăși pe jumătate. S-or fi auzit de dincolo zgomotele făcute de Răducu sau poate cunoștea el în amănunt situația, am avut întotdeauna convingerea că omul ăsta le știa pe toate, fiindcă n-a mai fost nevoie de alte precizări. „Oricum, îți închipui că n-am venit să-ți văd apartamentul și ce mobilier ai mai cumpărat", m-a admonestat și el, ori m-a corectat numai. Ne-am privit apoi, o grămadă de vreme, lung, în ochi. Avea figura pe care i-o cunoșteam de mult, aceeași față brăzdată de cute adînci, cu pomeții ieșiți pronunțat în afară, întreaga înfățișare îi era zbîrcită, ca și cum s-ar fi împuținat, uscată pe dinăuntru în pofida înfățișării, îl știam iarăși de mult, avea o energie de-a dreptul inepuizabilă, te întrebai pur și simplu dacă n-a renunțat de tot la orele de masă, de odihnă, cred că mai ales asta invidiam și mai înainte la el. M-am uitat involuntar în oglindă, nu mai știu, a fost un pretext ca să scap de ochii lui sfredelitori, sau am vrut într-adevăr să fac o comparație — știu însă că după aceea i-am evitat privirea. M-a așteptat răbdător, era firește de prevăzut că pînă la urmă tot către el o să-mi întorc ochii, și, cînd, în sfîrșit, am făcut-o și pe asta, s-a angajat într-o plimbare nervoasă, minat de unul din resorturile lui secrete. Nu-i plăcea, pesemne, să stea jos, în biroul lui, tot așa, deseori se agita de colo pînă acolo. „Am venit să te iau înapoi", mi-a spus el la un moment dat, fără să-și întrerupă plimbatul. „Adică să mă duceți de-aici ?" am întrebat și eu, copilărește, doar era clar că altfel nu se putea. „Păi aici ce să mai faci ? Arăți bine, ești odihnit, ai cam început să faci burtă. Gata — la treabă !"

Din punctul lui de vedere probabil era foarte simplu. Nu mai urma decît o mică ezitare între ce să luăm atunci, pe loc, și ce să rămînă pentru mai tîrziu, improvizarea unui balot imens în mijlocul camerei și îndesarea lui și a noastră în GAZ-ul de afară. Mă și mir că nu s-a apucat el însuși să împacheteze, să împăturească, să stivuiască, eventual aruncîndu-mi, peste umăr, că îmi lasă totuși copilul în grijă mie, fiindcă pe el nu-l cunoaște. Deja descumpănit de secvența pe care parcă o și vedeam aievea, am simțit deodată nevoia să mă las pe un scaun, exact ceva ce nu trebuia să fac, probabil, pentru că l-am văzut și pe el oprindu-se brusc în loc, parcă smuls din priza generatoare. Și se uita de-acolo, de la înălțimea lui încremenită, cu o mirare ce se revărsa peste limite, poruncindu-mi mai înainte de orice să mă ridic. Eu însă nu m-am grăbit să-l ascult, mă simțeam mai sigur pe mine stînd jos, așa de acolo i-am și răspuns, într-un tîrziu: „Nu vedeți că abia sînt în stare să-mi mut oasele dintr-o cameră în alta ?" „Măi, băiete, mi-a servit-o și el, prompt, boala de care faci atîta caz se numește lene. Asta nu se lecuiește decît într-un singur fel". „Adică mă mai credeți capabil să alerg iarăși, de dimineață pînă seara, să mă bat în prostie cu prostia și reaua credință, să o tot iau de la capăt o viață de om ?" „Dacă am venit pînă aici, înseamnă că da". „Nu v-au mai rămas prea mulți acolo, s-o fi subțiat numărul adepților, dacă v-ați adus aminte de mine". „Mi-au mai rămas, oricum, destui. Nu s-ar simți prea tare lipsa ta. Ori chiar îți închipui că pentru binele nostru te chem ?" „Mă chemați acum, iar mai tîrziu o să vă lepădați de mine. Nevasta m-a părăsit. Nu mai am un dosar corespunzător". „Nu mai ai nevastă, dar ai un copil. Face tot o familie".

Intrasem pe o pistă primejdioasă. Dacă continuam așa, pe linia dialogului contradictoriu, mă făcea țăndări. La argumente și la demonstrații de logică mă mai dovedise și-n alte rînduri. Singura salvare rămînea într-o altă poziție, pe care trebuia să mă repliez de urgență, cu orice risc. „Nu pot pleca nicăieri de aici. Mi-e imposibil", m-am încăpățînat eu, nu fără teamă și de data asta. Eu însumi aveam impresia că sînt nu numai nesigur, ci și ridicol. „Ai desigur un motiv oarecare", m-a zgîndărit el, ademenindu-mă din nou pe calea tratativelor. După care s-a corectat singur : „Adică nu chiar oarecare. Trebuie să fie unul esențial, fundamental, de-ne-învins". Îi aprobam fiecare cuvînt, subliniat într-un anume fel, printr-o înclinare a capului, ceea ce îl mai sublinia încă o dată și mă scutea să mai vorbesc și eu. Ca să nu aștepte tot așa, ca o statuie, răspunsul meu, și-a reluat plimbarea, cîțiva pași înainte, cîțiva pași înapoi, dar întrebarea pe care o prevedeam, inevitabilă, întîrzia totuși. Era limpede că nici n-o va rosti, voia probabil să mă oblige pe mine să i-l divulg, ori încerca să-l găsească el însuși, fără ajutorul nimănui. Un amestec de senzații necunoscute, impulsuri debile și reprimări brutale, m-a îndemnat în cele din urmă să adaug, în chip de scuză supremă : „E un secret al meu și numai al meu. Nu le puteți ști nici dumneavoastră pe toate". Dădeam bir cu fugiții într-un mod jalnic și pentru mine însumi dar cel puțin îngrădeam orice posibilitate de conversație civilizată.

L-am simțit cum își pierde răbdarea. Dus-întorsul lui de colo pînă colo nu mai era semnul unui neastîmpăr inofensiv, ci preavizul unei stări agresive. Nu știu dacă-l mai văzusem vreodată pînă atunci pierzîndu-și cumpătul ori dezlănțuindu-se de-a binelea. (Oare omul ăsta chiar avea toate calitățile pe care i le pun eu acum în circă sau totul e o mică scenetă regizată de mine peste ani, cu distribuția din seara premierei ? În cazul ăsta, însă, firesc e să mă întreb altceva : scopul meu de astăzi, deliberat ori necunoscut, care este ? Poate dorința secretă de a construi un contrast izbitor între ceva și altceva ? Dar între ce și ce totuși ? Pînă și dorința asta a mea, să presupunem că există, din ce cauză s-o fi născut ? O fi cumva nevoia mea tîrzie de a-mi arăta măcar acum recunoștința pentru gestul acela neașteptat ? Ca să vezi cîte întrebări, cu grămada, cîte dileme fără soluție, provocate de o simplă vizită, colegială la urma urmei, de apariția unui om care poate era cu adevărat așa cum îl descriu eu...) Dintr-o clipă într-alta avea să izbucnească o furie devastatoare și știam dinainte că mă va tîrî și pe mine cu ea, ca pe o bucată de scîndură. În loc de asta, însă, în ultima clipă puhoiul anunțat s-a subțiat într-un firicel anemic ; o singură întrebare a țîșnit, ca dintr-o crăpătură adîncă : „Nu cumva teoria ta savantă se numește, mai simplu, frică ?" Parcă m-a pleznit în plină față cu dosul palmei. Decît așa, mai bine furia, și uraganul, și rafalele ploii, purificatoare. Cu vîrful urechilor încinse de văpaia dinlăuntrul meu, am reușit să îngaim un protest : „O spuneți numai ca să mă zdruncinați. Știți foarte bine că nu-i așa". „Numai fricoșii își dosesc atît de bine motivele și fac din ele secrete ferecate". „Bine, dar am învins, oricum, adică mi-am încheiat misiunea. Mai degrabă mi-ar fi fost atunci frică". „De multe ori poate să apară și după aceea. De bine — de rău, ajungi la capăt, însă te îngrozești abia atunci de ce ai fi putut păți. Și nu mai ești om pentru tot restul vieții". „Dacă-i așa..", m-am ridicat în sfîrșit eu de pe scaun și, tot căutînd o replică la rîndul ei sfîșiitoare, ceva ce întîrzia din păcate prea mult, m-am pomenit întinzîndu-i mîna. Era probabil și asta ceva, un fel de revanșă mică sau provizorie, bună și ea în lipsă de alta, însă nici pe asta n-a vrut să mi-o acorde. Mi-a întors dintr-odată spatele și a ieșit fără să-mi strîngă mîna, fără să-mi mai adreseze un cuvînt. De afară, duduitul egal al GAZ-ului a început să se audă imediat, anulîndu-mi orice intenție, dacă avusesem vreuna.

Cam asta a fost tot aș putea spune, și cu siguranță n-aș minți prea mult, ori, după ce m-aș baricada bine, cu perdele și zăvoare trase pe dinăuntru, n-aș minți chiar deloc. E-adevărat, înainte de a pleca, de a-mi întoarce spatele cum am zis, omul m-a scormonit îndelung cu ochii lui de jăratec, atît de lung încît îi văd și azi sclipirile. De spus însă n-a spus nici un cuvînt, nici o vorbă nu i-a scăpat, or, o privire, fie cît de pătrunzătoare sau expresivă, poate fi înțeleasă într-o mulțime de feluri. Și atunci, poftim, îmi amintesc adeseori acea privire, mă urmărește, dacă vrei, la tot pasul, numai că de vreo frază pilduitor-înțeleaptă, din acelea care-ți răsună neîncetat în urechi, zău că n-am cum să-mi amintesc. Apoi, din nou e-adevărat, a doua zi după plecarea lui situația mea s-a modificat substanțial, în sensul că-mi salvam economiile puține de la o dispariție totală și-mi asiguram, în plus, un venit indispensabil unui trai modest. Dar, iarăși trebuie să precizez, a doua zi după plecarea lui, poate fi și o simplă coincidență, fiindcă nu mi-a mărturisit nimeni niciodată că lui îi datorez ceva sau altceva. Că pun eu în legătură cele două împrejurări mi se pare firesc s-o fac, au urmat imediat una după alta și nu pot ignora lucrul ăsta, alte dovezi însă n-am.

AȘADAR, a doua zi după vizita nepreväzută m-a chemat la el președintele gospodăriei. S-ar putea reține că m-a chemat, m-a con-vo-cat, adică n-a venit el la mine, numai că din amănuntul ăsta n-aș vrea să tragi cine știe ce concluzie deplasată. De felul lui, președintele e un om cu scaun la cap, și energic, și gospodar, fusese unul dintre oamenii noștri de bază pe vremea cînd așezasem noile temelii, eu însumi îl propusesem pentru funcția asta și îmi părea bine de cîte ori îmi dovedea că n-am greșit. Mai departe, dincolo de surpriza produsă după cele dintîi momente, întîlnirea s-a desfășurat normal, vreau să spun fără nu știu ce frecușuri pe care poate le-ar fi prevestit convocarea.

Parcă jenat oarecum dinainte de ceea ce știa că are să-mi spună, președintele mi-a comunicat că se gîndise mai multă vreme, că discutase și în consiliul de conducere și că, în sfîrșit, avea de făcut o propunere. Sigur că nu era cea mai potrivită pentru mine, dacă ținem seama de ceea ce făcusem eu pentru comuna asta, dar că deocamdată nu existau alte posibilități, poate mai tîrziu, să vedem... Pe scurt, urma să fiu încadrat un fel de ajutor de băgător de seamă, ceva de genul pontatorului de pe șantiere, ceea ce avea să se numească după aceea *socotitor*. Mare lucru nu era de făcut : țineam socoteala zilelor-muncă ale altora și-mi justificam eu însumi, în felul ăsta, zilele de muncă. După ce mi-am revenit din surpriză, firește că m-am bucurat, nu știu cît de tare sau cît de zgomotos. Era, la urma urmei, un prilej oarecare de a pătrunde, de a fi mai aproape ceva. Destul mă tot învîrtisem pînă atunci, cu sau fără rost, printre ceilalți, poate mai mult incomodîndu-i decît venindu-le în ajutor. Devenisem mai degrabă cicălitor cu prezența mea de turist sosit în inspecție, mustrătoare chiar și atunci cînd nu obiecta nimic. Acum aveam ocazia să fac parte din familie, să intru, cu alte cuvinte, în rîndul lumii. Că poate răsplata era cam mică față de meritele mele istorice, asta-i altă căciulă. N-aș vrea să fac o tragedie dintr-o potrivire (sau nepotrivire !) a soartei. Dacă stăm să judecăm ceva mai atent, eram în fond incomparabil mai mult decît înainte, cînd nu fusesem nimic.

La micul meu gest de lașitate erau totuși de presupus niște mici gesturi de curaj — aici mi se pare că nu greșesc și nu greșeam nici atunci. Cîtă vreme stătusem de o parte, locuitor al comunei dar mai mult onorific, fusesem desigur lăsat în plata domnului ; odată devenit cetățean de rînd, alături de cei mai modești dintre ei, mă puteam aștepta nu numai la dovezi de simpatie. Din contră, oricînd erau posibile vrăjmășii regenerate și răzbunări meschine, tîrzii, pentru cine știe ce nedreptăți reale sau imaginare. S-au și întîmplat asemenea cazuri, vreo cîteva și mai ales la început. Se mai găsea, vreau să zic, cîte unul care mă saluta zgomotos, ce mai faci bă nea cutare ?, cu o familiaritate ce voia poate să sublinieze că mîncam amîndoi din aceeași oală. Sau vreun altul îndrăznea să-mi atragă atenția, cu o severitate mimată sau convinsă : ia vezi, bă, cum mă pontezi acolo, că dai de dracu. Iar expresia „că dai de dracu" voia poate să-mi reînvie niște cuvinte pe care pesemne le rostisem și eu cîndva. Vreau să spun însă, încă o dată, ca să subliniez, că asemenea cazuri n-au fost nici multe, nici repetate la nesfîrșit ; cu alte cuvinte, dacă nu greșeam în punctul de plecare, așteptîndu-mă la incidente de felul ăsta, greșeam în schimb în proporțiile la care prevesteam fenomenul. Treptat, oamenii m-au lăsat în pace, dacă avuseseră vreodată ceva cu mine, m-au asimilat ca pe unul de-ai lor și-și vedeau mai departe de treburi, obligîndu-mă și pe mine să fac la fel. Pînă să-mi dau seama de asta, însă, pînă să pricep exact ce se petrece cu ceilalți și cu mine, a mai trecut o bună bucată de vreme.

ÎNTR-O seară m-a acostat pe uliță primarul, adică fostul primar, nu cel de astăzi, pe cel de astăzi tu nici nu-l știi. De vreo cîteva luni fusese descăunat și ajunsese responsabil la M.A.T. Așa cel puțin își zicea el, *responsabil*, altminteri, cum el își era și șef și subaltern, nu prea văd la ce folosea precizarea. Mă așteptase probabil în stradă, mă pîndise mai bine zis, bănuia că voi trece pe acolo, în drum spre casă. Cînd m-a văzut apropiindu-mă, m-a agățat fără nici o vorbă de mînecă și m-a tîrît înăuntru și, cum obloanele prăvăliei erau deja trase, dovadă că pentru restul lumii era de mult închis, am încercat o scurtă spaimă că cine știe în ce conspirație vrea să mă atragă. De acolo m-a împins apoi și într-o cămăruță alăturată, un fel de separeu rezervat ocaziilor deosebite și delegaților, unde intrasem și noi doi, altădată, în calitate de musafiri de onoare — ceea ce, de bună seamă, mi-a cam accentuat îngrijorarea. N-aveam însă motive de neliniște, după cîteva minute mi-am dat seama. Omul nu voia decît să-și verse năduful, să se destăinuiască și să se plîngă cuiva. Ne-a pus înainte, pe masă, o sticlă și două pahare, a turnat în ele și a început să bîrfească nerecunoștința oamenilor și nedreptățile care se comit pe lume. Era din ce în ce mai pornit, o însuflețire pătimașă îl alimenta, convins cum era de justețea cauzei sale, numai că de cerut nu cerea nimic, nu voia decît să se descarce. Mă uitam la el și mă gîndeam ce alt interlocutor mai potrivit ar fi găsit. Cu toate astea, nu eram întru totul dispus să-i țin isonul. Din dorința de a-l contrazice colegial, mai întîi, pe urmă sesizînd că încep să și cred în ceea ce spuneam, am încercat să-i prezint o altă teorie. Nici bucuriile astea, ziceam eu, nu sînt distribuite pe viață, pentru că nici pe noi nu ne țin curelele pînă-n ultima zi. Mai devreme sau mai tîrziu tot urmează să faci loc altuia, mai tînăr, mai zdravăn, mai pregătit. Întotdeauna trebuie să existe un succesor, așa cum și noi am venit după alții, sînt alte vremuri, alte metode, e nevoie de oameni pe măsura lor. Surprinzător, mi-a dat întru totul dreptate, m-a și aprobat prin viu grai, „da, da, tot așa zic și eu", pentru ca după aceea să revină la vechea placă : nedreptățile, nerecunoștința, ingratitudinea tuturor. Am înțeles că însul ori nu mă asculta decît pe jumătate, ori recepta de minune numai principiile, considerațiile mele teoretice, fără a fi în stare să le aplice și persoanei sale. L-am ascultat în continuare și eu cu o singură ureche, în vreme ce sorbeam la răstimpuri, tăcut, din paharul cu vin. Cu siguranță, tăceam pentru că tot era de prisos să-i mai arunc în față și părerile mele îngrate, iar ca să-l aprob așa, de formă, pentru a-mi achita consumația, nu-mi venea la îndemînă.

Din momentul acela, cred, am intrat într-o nouă etapă a seninătății mele ultragiate. Discuția cu primarul persecutat își ramificase în mine niște rezonanțe de altă natură. Aveam o mulțime de șanse să devin un înăcrit, un dezabuzat, capabil în cele din urmă să dau și eu vina pe alții, pe toți trecătorii, sau să mă pling primului venit. E drept, eu nu mă văicărisem pînă atunci, nu reclamasem în gura mare nici un drept, practic însă mă comportasem ca și cum aș fi fost deposedat de toate. În umilința mea fotogenică sălășluia pesemne o vanitate profund lezată, pe cîtă vreme tentativa de a-mi etala răsunătoarele merite trecute își avea probabil izvorul într-o neputință de a-mi crea altele noi.

Am hotărît, așadar, să mă aliniez și mai departe, dar altfel, pe tăcute, fără clinchete de zurgălăi, după ce m-am înșurubat mai întîi temeinic înlăuntrul meu. Noua mea formulă de viață putea fi considerată, să zicem, abținere, numai că nu pornea de la binecunoscutul mecanism al votării — cine este pentru, cine este contra, cine se abține ; nu mai putea fi vorba de o neimplicare, sau, ca în alte condiții, de o contemplare pasivă. Cei din jurul meu își vedeau de treabă, fără mofturi și complicații savante, cu seriozitate și pricepere, exact așa cum o făcusem eu însumi la vremea mea, nu-mi rămînea decît să fac și eu la fel. Asta nu știu nici dacă mai era renunțare, sau resemnare neputincioasă, poate că mai degrabă semăna cu ridicarea — ori tîrșul, ori îmbrîncirea, într-un cuvînt cu pasul — spre o nouă treaptă de înțelegere. Îmi luasem, eventual, încă o dată, niște măsuri de siguranță, dinspre partea mea lucrurile puteau merge și mai departe tot așa, pînă la cine știe se sfîrșit banal-apoteotic.

ION GÂNJU : **Portret**

Romulus DIACONESCU

NEUITATELE AMURGURI

...LIVIU se spălase cu apă rece, și în timp ce da repede cu pieptenul prin păr, o auzi din nou pe doamna Tatu :

— E gata cafeaua, vecine. Te mai așteptăm mult ?

Auzind voci amestecate în camera de alături, Liviu avea oarecari emoții. Nu prea știa să-și pregătească „intrările" și de aceea, pentru a nu mai exersa mental scheme convenabile, hotărî să nu zăbovească. Ieși pe culoar, bătu scurt în ușă, aruncînd un „sărut-mîna" la modul general, fără parti-pris-uri speciale : dar nu scăpă cu atît fiindcă doamna Tatu nu renunță la micul ceremonial al prezentărilor.

— Cred că vi-l amintiți pe Liviu Cartianu ! Uite ce băiat mare s-a făcut.

Remarca doamnei Tatu îl cam puse în încurcătură. „Băiat, băiat, dar ce dracu, nici așa ! Putea găsi și dumneaei o formulă mai acătării".

În jurul mesei dreptunghiulare din spațioasa sufragerie, cu o vază de flori la mijloc, erau așezate cîteva farfurioare cu prăjituri, iar alături, cescuțe de cafele. Din paharele de cristal, cu picior înalt, tîșneau stropi de apă minerală abia desfăcută.

— Îl știm, cum să nu-l știm, chicotiră celelalte doamne. Eh, s-a mai schimbat, trece timpul, noi îmbătrînim fără să ne dăm seama, iar altii își trăiesc acum tinerețea — se desprinse timbrul uneia cu părul roșcat.

Adept al improvizațiilor protocolare, pe care nu reușea totuși să le ducă la capăt, cum i-ar fi plăcut, Liviu se îndreptă mai întîi spre domnul Jean, tolănit în fotoliu, cu ochelarii pe nas, „pritocind" un jurnal. Îi întinse mîna, acesta dădu să se ridice, dar renunță. Apoi se îndreptă spre doamna Tatu sărutîndu-i mîna, același gest repetîndu-l cu invitatele, adică Saveta, soră, Aurelia, prietenă, și Luci Săvoiu, nepoată. De fapt, după ce se așeză pe un scaun, fără să mai aștepte invitația, își dădu seama că făcuse o serie de gafe. Întîi trebuia să se prezinte doamnelor, cum era firesc, dar fu bucuros că scăpase de calvarul acestui mic ceremonial. Își aminti cum altădată, invitat undeva, toți ai casei stăteau în fața televizorului și, în atmosfera semiîntunecoasă, a sărutat, din bîlbîială, mîna unui bătrînel care a interpretat gestul ca un semn de bună crestere. Acum, cel puțin, nu i se întîmplase așa ceva. Apoi, realiză că sărutase mîna cuiva întinzîndu-se peste masă, dar efortul doamnei i se păruse nespus de ridicol. „Ce dracu să le fac, își zise, așa se mai întîmplă. Să fie mulțumite c-am venit în mijlocul lor".

— Te rog, servește o cafea — îl îndemnă doamna Tatu încercînd să desmorțească atmosfera.

— E foarte bună ! interveni Aurelia, femeie cam la cincizeci și cinci de ani, vioaie, cu părul roșcat — vopsit. Ca Filofteia, nimeni nu știe s-o prepare. Eu doar cînd vin aici beau, căci sufăr cu tensiunea ! Nu mai vorbesc de prăjituri.

— Ei lasă, mai ușor cu laudele, zise Filofteia sorbind din paharul de apă minerală. Parcă pe tine te întrece cineva !

— Ce să mai vorbim, ăsta-i adevărul, tanti, sări în ajutor Luci Săvoiu, care și ea bătea spre amiaza vieții.

— Nu vă mai tot lăudați, bodogăni domnul Jean, răsucind ziarul de pe o pagină pe alta. Ce, adică Liviu, care-i om de însurat, nu știe să aprecieze ?

Saveta nu spunea o vorbă, doar privea curioasă spre fiecare, cu zîmbetul viu în colțul gurii, legănînd din cap aprobativ la orice replică.

— Tu vezi-ți de-ale tale, rumegă bine jurnalul și nu te băga unde nu-ți fierbe oala ! răspunse doamna Filofteia, pe a cărei frunte apărură imediat cîteva cute de iritare.

— Ei, iarăși începeți cu împunsăturile ? Măcar cînd sîntem noi de față... — interveni Saveta care, în sfîrșit, găsise un prilej de a intra în discuție. Apropos, cum se simte mama ?

Liviu tocmai gusta din cafeaua pe care o puse pe masă cu grijă, tușind de cîteva ori mai mult pentru a pregăti răspunsul.

— Cred că e în afară de orice pericol, deocamdată. Am dus-o acasă, în urmă cu... nu țin minte exact zilele scurse, vru să spună numărul lor, așa, cu aproximație, dar se răzgîndi, tușind din nou. Privea într-o parte, undeva nedefinit, nu era dispus să lungească vorba pe această temă.

Fără să țină seama de oaspeți, doamna Filofteia își făcea de lucru în fața vitrinei de la șifonier, unde arania tacîmurile dintr-o parte în alta, fără zgomot, cu gesturi calme, de gospodină exersată. Dispăru în camera cealaltă, de unde reveni cu o tavă.

— O femeie foarte cumsecade, spuse ea pe un ton calm, în timp ce puse pe masă cîteva farfurioare cu dulceață. O cunosc de multă vreme. A muncit mult la viața ei, săraca, și asta se vede acum. Lasă că o mai supără și bărbatu-său. Parcă-i un făcut : bărbații nu cred nimic femeilor. Numai cînd rămîn singuri își dau cu capul de zidul morții.

— Ce te amesteci în treburile altora ? Altă treabă n-ai ? o apostrofă domnul Jean, privind pe deasupra ochelarilor.

— Ca și frate-meu ăsta, continuă doamna Filofteia, turnînd apă minerală în pahare. Nu e zi lăsată de la Dumnezeu să nu mă înțepe cu o vorbă rea. Și așa mă enervez cîteodată, de simt o durere înăbușită în dreptul inimii. Dar o să vadă el pe dracu, cînd n-oi mai fi. Norocul cu Radu, fiu-meu, altfel de mult m-as fi prăpădit. Dar și lui norocul i-a fost pe jumătate. Noru-mea nu-mi place deloc ! Poți să mă tai și nu-mi intră la inimă. Așa-i cînd e să nu-ți meargă bine pînă la capăt !

— Ești prea pretențioasă și dumneata ! spuse într-o doară, Luci. Important e că se înțeleg bine. Pe toți nu-i poți mulțumi.

— S-or înțelege, nu zic ba, dar prea își dă niște ifose, mamă, mamă ! Ce fel de femeie e aia care nu gătește în casă ? ! Masa de prînz o servesc la restaurant. Uite așa se duc banii, oricîți ai avea !

— Deh, o viață trăiește omul ! Ce să facă, să-i stringă la ciorap ? prinse curaj Saveta, care simțea că discuțiile intră pe un făgaș convenabil, despre lucruri pe care le pricepea și le știa. Îl iubea și ea tare mult pe Radu, nepotu-său, ca pe omul cel mai „răsărit" din familie.

Liviu Cartianu terminase cafeaua și trecuse la prăjituri. Discuția îl plictisea, din cînd în cînd privea discret la ceas. Luci Săvoiu îi sesiză stîngherealа și găsi că e de datoria ei să-l atragă în centrul discuțiilor.

— Și unde a fost internată mama, la spitalul al cărui director e Damian Ocneriu ?

— Așa mi se pare că-l cheamă... răspunse Liviu în doi peri.

— A, e un doctor foarte bun, îi asigură Aurelia. Am auzit pe mulți vorbind despre el.

— O fi, dar e un zbir, se oțărî Luci Săvoiu, agitîndu-se pe scaun. Nu lasă pe nimeni să iasă în față.

În timp ce vorbea, sîngele îi urca în obraz, se vedea clar că-l invidiază pe directorul acela despre care, probabil, știa mai multe lucruri și dacă l-ar fi avut în față, cei prezenți erau siguri că n-ar fi ezitat să-i tragă două palme. Într-un fel, se și dezvălui :

— Ăsta nu merită altceva decît palme ! Ieșirea ei neașteptată îi aruncă pe ceilalți într-o liniște vecină cu uimirea. Domnul Jean, care răsfoise ziarul pînă ajunsese să-l mototolească, își schimbă poziția în fotoliu, sprijinindu-se de spătar spre a privi cu luare aminte la intempestiva dezlănțuire a nepoatei. Încercînd să facă ordine pe masă, doamna Filofteia Tatu scăpă din mînă o farfurioară, dar voind să treacă neobservat micul incident recurse la o abilă strategie adresîndu-se lui Liviu Cartianu :

— Ei, să n-ascultăm ce zice Luci. Are și ea dreptate, nu zic ba, fiindcă doctorul ăsta, Ocneriu, a pus pe drumuri o verișoară de-a ei. A lăsat-o fără servici, atîrnîndu-i în spate nu știu ce neglijențe. Nu ne spui și tu, Liviule, cum de-ai ajuns aici, părăsind capitala regiunii ? Parcă acolo ai fost repartizat...

Vorbea calm, cu aerul voit neutru, dînd de înțeles că nu vrea să se implice în chestiuni ce nu o privesc. Se străduia, ca de obicei, în fața oaspeților, să păstreze un echilibru al discuțiilor : reteza cu dibăcie vîrfurile ce răsăreau brusc, readucea la linia de plutire o atmosferă ce părea să cadă în cumplită plictiseală.

LIVIU povesti pe scurt, în termeni evazivi, periplul său profesional, cum a ajuns în Tîrgu-Jalesului, ce statut are acum. Se feri de amănunte, de fapt nici nu-i plăcea să vorbească altora prea multe despre el, evitînd atît situațiile ce puteau trece drept orgolioase cît și cele care miroseau a umilință. Pentru el important era să se cunoască la timp ca să aibă și pentru restul timp. Asta i-o spusese, nu fără ironie, unui prieten care i-o întorsese, la rîndu-i : „Bați prea adînc și nu te pricep. Să-ți zic și eu una : niciodată nu-mi pierd timpul cu lucruri față de care nu pot întreprinde nimic". Au rîs cu poftă, bătîndu-se reciproc pe umeri : „Sîntem chit".

— Ei da, zise doamna Filofteia Tatu, simțind nevoia să acopere nedumerirea oaspeților, se poate oriunde minca o pîine. Și orașul nostru s-a schimbat mult, deși nu mă împac cu noroiul din zilele ploioase, cînd înfundă străzile mai lăturalnice.

— Omul e bine să meargă tot înainte, adăugă domnul Jean, care aruncă ziarul, în cele din urmă, la picioarele fotoliului. Nici el nu pricepuse mare lucru, dar considera, ca deobicei, că părerile sale sînt mai autorizate decît ale amfitrioanelor.

Doamna Tatu îl privi încruntată, socotind că-i ironizează părerile și fu cît pe-aci să-l repeadă, însă el evită, continuînd :

— Cînd ai ajuns să te uiți odată în urmă, o faci de mai multe ori. Nu vorbesc de noi, ăștia bătrînii, fiindcă bătrînetea vine brusc, ca și moartea. Unde să ne mai uităm ?

Femeile se întoarseră curioase, deși el părea că nu se adresează nimănui, privind pe fereastră mai mult pe deasupra ochelarilor cu lentile „de apropiere".

— Nu te știam așa destept, îl tachină Saveta. Uite, ție în loc să-ți scadă, îți crește mintea !

— Ce-i al lui e pus deoparte, îngină doamna Filofteia.

Domnul Jean continuă să ignore prezența celor din jur ; se ridicase din fotoliu, apropiindu-se de fereastră, cu morgă plictisită, ușor distrată.

— Eu întotdeauna am dorit în viață pentru cel rău lene, iar pentru prost tăcere.

Lui Liviu îi plăcu ascuțimea limbii acestui bătrîn a cărui agerime nu fusese atinsă de aripa timpului. Așa îl știuse dintotdeauna și se bucura că-l regăsise viu, deși anii îi mai împuținaseră trupul. Pînă la pensie a fost un om harnic, întreprid, nu-i plăcea să-și piardă timpul și din aceste motive era cu alții destul de exigent și neiertător. Unii îl luaseră drept maniac al exactității, devenind chiar cicălitor prin sfaturile repetate și laconice, iar cunoscuții glumeau pe seama lui spunînd că ar „fi fost prea destept pentru a se căsători". Oricît de întepate zburau cugetările domnului Jean, atmosfera decurgea albă, lîncedă, în meandre lungi, plicticoase. Liviu își aminti de nopțile lungi de iarnă din sat cînd bătrînii se culcau odată cu găinile, trăgeau un somn bun, pe la miezul nopții se trezeau căscînd prelung și zgomotos, discutînd apoi timp nedeslușit despre întîmplările zilei din ogradă.

Aici, în sufrageria doamnei Tatu, întîlnirile se repetau aproape zilnic, la aceeași oră, în aceeași formație și bătrînicile se agățau de te miri ce, jertfindu-și lungi după-amieze goale pentru a spera într-o dimineață fructuoasă. Însă diminețile aparțineau numai domnului Jean care se scula înainte de ivirea zorilor pentru a pleca la piață, luînd apoi, la rînd, magazinele, micile dughene și tarabe, cercetînd atent și meticulos produsele, pentru a găsi ceva proaspăt și ieftin. Tabieturile lui, de la care nu-l abătea nimeni și nimic, îi cam scotea din sărite pe vînzătorii care, știindu-l, îl luau în primire de cum intra : „Nea Jeane, să nu ne întîrzii mult, c-avem treabă. Dacă nimerim încă vreo cîțiva ca dumneata, dăm faliment". „Bă, nenorocitilor, nu știți să faceți comerț, îi înfrunta domnul Jean cu un zîmbet sfidător. Dac-as fi mare, n-as ține decît doi într-un magazin. Dar, nu ca voi, lălii, de parc-ați fi funcționarii statului. Spirt, bă, să fie !" Apoi trecea și pe la birtul unde lucrase, cerea o halbă de bere, întotdeauna numai după ce înghițea cîteva măsline și o bucățică de brînză, se întreținea cu fostii colegi sau mai zăbovea la masa unui client cunoscut căruia nu pregeta să-i tragă un mic perdaf : „Bă, nu beți pe inimă goală, mîncați și voi cîte ceva, altfel vă duceți dracului de suflet !"

Făcea aprovizionarea pentru toate neamurile : obișnuia să spună că mișcarea e cel mai bun medicament („n-am înghițit în viața mea un nasture de cap !"), de aceea deseori cutreiera orașul fără un scop anume dești pentru Filofteia, sora sa, el era mereu plecat pentru anume treburi.

Uneori se încumeta să străbată și satele învecinate, mergînd distante bunișoare ; întîlnea foști clienți pe care-i ajutase altădată (împrumutîndu-le bani cu dobîndă), intra în casă unde rămînea și peste noapte, plecînd a doua zi, dar nu fără o damigeană de vin și cîte două-trei găini pe care le obținea fără prea mare bătaie de cap : „Le poți duce ?" întreba grijuliu țăranul. „Eu ? Ce naiba, nu mă cunoști ? ! Așa cum mă vezi nu mă dau pe unul de douăzeci de ani !" Cînd sosea încărcat cu de toate, Filofteia abia își reținea bucuria, deși făcea sforțări să fie morocănoasă : „Unde-ai stat atîta, mă ?" îi zicea în loc de „bine-ai venit !" Dar Jean nu se impacienta. „Ce te interesează ? Mai bine-ai vedea ce ti-am adus." Cînd desfăcea merindele, umoarea doamnei Tatu se schimba, punîndu-i gospodăreste și așezat întrebări despre starea timpului în alte părți, cum o mai duce lumea cu viața pe acolo, dacă nu e obosit și nu a răcit, la care Jean, așezat în fotoliu și răsfoind ziarele necitite răspundea scurt, înginat, onomatopeic, ceea ce doamnei Filofteia nu-i convenea la un moment dat : însă, cînd masa gemea de produse gastronomice, iar lîngă ele străluceau sticlele cu vin roșu, nu îndrăznea să mai stîrnească norii, văzîndu-și de treburi, plănuind pregătirea delicatesurilor.

...PE ferestre se prelingeau umbrele violete ale amurgului, coroanele pomilor din grădina învecinată se balansau cutremurate de curentii înserării care se loveau sonor de geamuri : „Cred că se va lăsa frigul", constată doamna Tatu. „Mda", încuviință Saveta, căscînd adînc, cu mîna la gură. „Mă duc să închid găinile" zise domnul Jean, ieșind, și nimeni nu-i răspunse. „Ia să vedem ce se mai arată în cafele" propuse Aurelia, care răsturnă ceasca. Liviu se gîndea la o soluție onorabilă de retragere. Își simțea trupul greoi și obosit, cafeaua nu avusese nici un efect. „Nu mai bei una ?, c-a mai rămas ceva în ibric", interveni doamna Tatu. În loc de răspuns, el balansă scurt capul spre dreapta și spre stînga. „Găina motată cred că are ceva, o fi bolnavă", zise domnul Jean intrînd pe ușă. „Vedem noi mîine, acum și-așa n-avem ce-i face", răspunse doamna Tatu care mai turnă cafea în ceasca Luciei Săvoiu, fără s-o mai întrebe : „Știu că-ți place". „Acum e momentul s-o întind", gîndi Liviu, cînd tocmai se auzi soneria de la intrare. „Ia vezi Jane, cine o mai fi la ora asta", își îndemnă Filofteia fratele, dar domnul Jean n-apucă să deschidă, căci în ușă apărură doi bărbați veseli, volubili, aducînd cu ei aerul proaspăt de afară...

(Fragmente de roman)

DIMITRIE GAVRILEAN : **Ceremonie**

Teatru

Premiere bucureștene

Dragoș Pâslaru și Horațiu Mălăele în Scapino

Teatrul „Nottara":

„Scapino"

SPECTACOLUL Teatrului „Nottara" cu **Scapino** are „la bază" textul lui Molière, pus în scenă, tradus și adaptat de regizorul Alexandru Dabija. Intențiile regizorale apar destul de clar încă din partea de început a acestei versiuni curioase. Ne este propusă o atractivă — deși nu tocmai inteligibilă ca opțiune în raport cu textul — ambianță extrem-orientală, sugestiile planului din spate al scenei și cele emanate de costumele simili-judoka ale unor interpreți fiind destul de vizibile. Îmbrăcate în această haină de import, tribulațiile personajelor molierești capătă un neașteptat impact comic, sporit de maniera interpretării.

Decorul spectacolului, construit de Sică Rusescu, este surprinzător de auster, de geometric, pentru verva presupusă de textul piesei. O schelărie lemnoasă, dispusă pe două nivele — jos sînt figurate cîteva spații-camere, sus, o platformă avînd în spate o ușă care duce nicăieri sau oriunde — devine foarte funcțională pentru frenetica agitație a personajelor care se vor servi și de o scară ducînd la platforma de sus, o scară deplasabilă conform gag-urilor imaginate de regizor și de actori. Interesant este faptul că frenezia nu e debordantă, ci stabilizată, cînd și cînd, de momente de lentoare în acord cu trăsăturile specific orientale, de emisie vocală, mișcare scenică și costume. Pare o parodie a unui mod oriental de a fi, așa cum apare el europenilor și cum aceștia l-au caricaturizat prin mijloacele mass-media.

Firește, un astfel de spectacol, în care textului îi sînt adăugate jocuri de cuvinte, schimbări semantice și o întreagă gamă de polisemii lingvistice, nu ar fi fost posibil fără existența unui actor de înzestrarea comică a lui Horațiu Mălăele. Scapino, în interpretarea sa, este un amestec perfect de lentoare buimacă și viclenie ceea ce dă jocului său trăsăturile inconfundabile ale unei arte comice majore. Sînt scene antologice în acest spectacol, care îl au ca protagonist pe Horațiu Mălăele. Este ceva în fibra intimă a actorului care reverberează un comic substanțial și personal stîrnind hohote uriașe de ris. Maniera parodic-orientală realizată de regizorul Alexandru Dabija îi convine total. Actorul pare, însă, că făurește o lume cu totul nouă în interiorul viziunii regizorale. Este unul din cele mai seducătoare roluri pe care cred că le-a interpretat pînă acum.

O revelație mi s-a părut Valentin Teodosiu în Argante. Cu o mustață făloasă proptită sub nas, cu un mers greoi, în pași de coregrafie gen samurai păgubos, actorul este irezistibil în mai multe secvențe ale spectacolului. Modulația glasului, lucrat în aceeași gamă ca și în cazul altor interpreți, devine instrument comic fundamental. Pe o lungime de undă ușor diferită, evoluează Dragoș Pîslaru, în Geronte, cu mișcări sigure dar cu o iradiație comică mai scăzută. Mircea Jida, în Octav, este acceptabil : o voce de scapet suprapusă alurei impozante a actorului provoacă efectul comic. Valeriu Preda este schematic, monocord în Leandro. Mai complex mi se pare jocul lui Viorel Comănici în Sylvestre. În afara Nerinei, interpretată sigur de Camelia Zorlescu, într-o apariție sketch, celelalte două roluri feminine — Zerbinetta și Hiacinte — sînt dezavantajate nu numai de text dar și de indicațiile regizorale; nu le-au prevăzut un destin comic mai amplu în spectacol. Oricum, interpretele lor, Cerasela Stan și Mariana Irimia-Baboi, sînt agreabile.

În mod inexplicabil, partea a doua a spectacolului coboară fulgerător, ca tăișul rece al sabiei, incandescența primeia și celei mai lungi părți a montării, finalul — moartea lui Scapino — fiind un duș rece pentru cei care, pînă atunci, uitasem că rîsul nu ține o veșnicie. Dacă fidelii textului clasic vor fi jenați de alipirile operate de regie, eu spun că adaptarea lui Alexandru Dabija și a trupei de la „Nottara" oferă mai multe zeci de minute de ris în cascade, cu gag-uri, cuvinte de spirit vădind inteligență artistică, deși viziunea regizorală cred că mai degrabă a ales o manieră posibilă de **încadrare** a textului, fără a-i da vreo justificare artistică.

Teatrul Mic:

„Mielul turbat"

AMBIȚIOASĂ încercarea regizorului Silviu Purcărete cu **Mielul turbat**, reprezentată la Teatrul Mic ! În ciuda faptului că piesa lui Aurel Baranga ne apare acum cu însemnele timpului în care a fost produsă, manieismul funciar al artei sale comice (despre care scrie Ion Vartic) relevă disponibilități teatrale active. „Mielul turbat" — Spiridon Biserică — inventatorul care provoacă furtuna în întreprindere, în cabinetul tehnic, stăpînit de echipa de birocrați Cristescu-Cavafu-Dumitrescu-Bontaș nu este, în acest spectacol, chiar atît de... turbat. Ba, cîteodată, este ușor apatic.

Spectacolul stă sub semnul unui cuplu de vectori teatrali de semn contrar. În timp ce ambianța scenografică (construită sugestiv de arh. Virgil Luscov) și costumele (realizate de Uca Maria Iov) trimițînd la o epocă a tehnicismului ajuns la apogeu oferă premisele unui timp fabulos, incontrolabil parcă de către oameni, jocul propriu-zis al actorilor, urmînd intențiile regizorale, provoacă senzația de distanțare : atunci cînd toate personajele, cu excepția lui Spiridon Biserică și a Mariei, își dezbracă acele uniforme pentru a rămîne în hainele „temporale" care, spuneam, sînt vizibile și în text. Care este impresia degajată de această contrariere vizual-teatrală a textului ? Este una destul de tulbure. Forța satirei lui Baranga, prin efectul de distanțare, îmi pare că se atenuează cîteodată pentru a convinge, altădată, de vigoarea ei.

Pentru regizorul Silviu Purcărete contează această dublă situare temporală a piesei. Ea este de efect scenic dar produce o discrepanță teoretică privind registrul estetic al spectacolului, stranie îmbinare între o cheie realistă, o alta fantastică și una... franceză, cheie care îi aparține lui Biserică. Rolul lui Dinu Manolache este unul de contrast. Dacă în jurul său se dezlănțuie sarabanda mașinațiunilor menite să-i saboteze invenția, să-l descalifice moral, aceasta, mi se pare, îl afectează mai puțin. Turbează ceilalți, nu el. În primul rînd Cristescu, interpretat de Dan Condurache. Este actorul care domină spectacolul printr-o compoziție gestual-vocală a personajului remarcabilă. Se dăruie total, se implică în rol, tot astfel precum Gheorghe Visu în sindicalistul Tache Imireanu, un personaj alcătuit numai din scheme. Mi se pare că aceste două partituri dau seama despre ceea ce ar fi trebuit să fie spectacolul în ansamblu. O evoluție fără surprize o oferă Mihai Dinvale în Ionescu, secretarul de partid. Cavafu, prin jocul lui Florin Călinescu, are un umor derivat mai degrabă din situații decît dinlăuntrul actorului. Sorin Medeleni construiește cu grijă profilul lui Bontaș care se reține și pentru o notă comică de alt calibru. Roluri de coloratură, realizate exact, sînt cele al dactilografei Margareta (Monica Ghiuță) și al doctorului (Constantin Bărbulescu). Un birocrat convins este Marin Ionescu (Dumitrescu). Într-un rol mai mult de așteptare evoluează Adriana Șchiopu în Maria.

Marian Popescu

În dialog cu regizorul

Horea Popescu

— Dacă ar fi să reconsiderați întreaga dv. operă și să vă alcătuiți o biografie artistică, oare care ar fi momentele mai importante asupra cărora v-ați opri ?

— Nu m-am gîndit la asta, de altfel, nu regizorul își face fișa artistică. De multe ori avem sentimentul unor veritabile realizări în cazul unor spectacole considerate de critica de specialitate mediocre, și pentru că în efemera viață teatrală istoria o face critica și nu publicul, mi-e greu să mă refer eu la spectacolele pe care le consider de vîrf în cariera mea. Dar toate titlurile montate de mine, indiferent de gradul de realizare artistică, — deoarece sînt conștient că nu toate sînt foarte bune — fac parte din programul meu cultural gîndit încă din tinerețe și căruia îi adaug, în timp, prin acumulări de lecturi, titluri noi. Între acestea numesc și cele două piese montate în sala Atelier a Teatrului Național, *Farul* de G. Lebovič și *Domnul Valentino* de Borislav Pekič. Piesele prezintă interes prin înnoirea în sensul reflexului pe care-l au în arta actorului, prin sistemul de comunicare pe care-l impun. Într-una din ele, există un personaj principal mut, care are deci un sistem de comunicare trunchiat, abreviat. Acest lucru nu interesează spectatorul, dar pentru interpreți și regizor contează experiența. După propria-mi părere ar fi una din reușitele mele, prin chiar această particularitate. Cele două piese vor avea ocazia să aibă o confruntare cu publicul iugoslav, deci în țara autorilor, pentru că spectacolul este invitat la „Festivalul Alpilor marițimi" care are loc în Slovenia, în aprilie viitor.

— Literatura care vă interesează nu poate fi asociată unui singur cimp semantic, piesele sînt conceptual diferite și totuși există o mișcare interioară comună tuturor. Ne gîndim la vehicularea marilor idei în plan filosofic pe care le descoperim și în Zbor deasupra cuibului de cuci *de Dale Wasserman și în* Generoasa Fundație de *B. Vallejo și în* Plosnița *lui Maiakovski și în* Caligula *de Camus, deci cam în toate spectacolele dv. de anvergură, care, în parte, figurează încă în repertoriul teatrului. În ce măsură se apropie, sau se distanțează de cele citate, piesa la care lucrați acum ?*

— Repet pe scena Sălii Mici — deci în spațiul în care am obișnuit publicul și critica să atac spectacole cu desfășurări mari de planuri, de personaje și decoruri — piesa dramaturgului englez Edward Bond, *Marea*. Este încă un punct atins din programul meu cultural. Desigur rezultatul este o necunoscută încă. Acest text e semnat de un mare autor contemporan, în felul lui deschizător de drumuri (acum este la maturitate și, ca toate personalitățile care încep prin a fi în avangardă, dacă au ceva de spus se clasicizează în timp), care poate fi apropiat mai mult de Cehov, ca mijloace scenice și expresie actoricească, decît de contemporani. Fac această comparație pentru a-l recomanda spectatorilor înainte de a fi cunoscut. Oricum, încerc să pun textul în antiteză cu cele mai înainte numite de dv. și, dacă admiteți că ceea ce spun este adevărat, acest spectacol nu poate sta alături de cele amintite.

— Admițînd că această translare scenică este o noutate pentru dv., o puteți compara cu o experiență anterioară la fel de marcantă ?

— Da, cu montarea spectacolului *Maestrul și Margareta* la Teatrul Național din Zagreb. Subliniez din primul moment faptul că dacă literatura rusă a revoluției m-a interesat și am făcut cîteva spectacole cu atare piese pe scena Naționalului, recunosc că acest Bulgakov nu era în planul meu regizoral. Firesc, pentru că nu era vorba de dramaturgie, ci de un roman. Și apoi l-am cunoscut mult mai tîrziu, deabia cînd a fost tradus. Citindu-l însă și avînd ocazia să văd, cu mulți ani în urmă, un film iugoslav, mi-am dat seama de teatralitatea debordantă a acestei literaturi și, într-un fel, am avut regretul cînd l-am văzut pus în scenă la noi în țară, că nu am avut îndrăzneala să-l montez eu, mai devreme. Invitația venită din altă parte a fost o coincidență care m-a bucurat enorm. Sigur că în cazul unei adaptări de natura asta, dramatizarea mi se pare tot un act regizoral. În fond e vorba de a traduce, în termeni teatrali, ceea ce un mare autor a gîndit într-o proză. Nu cred că un scriitor ar realiza dramatizarea mai bine decît un regizor, decît dacă este vorba de un dramaturg bun. Dar atunci el nu se prea pune la dispoziția unui confrate. Prin urmare, de ce n-ar putea face un regizor bun o adaptare mai reușită decît un dramaturg slab. Asta a fost rațiunea pentru care am îndrăznit să trec la dramatizarea textului în cauză, fapt ce, recunosc, mi-a luat timp, dar s-a constituit într-un act de creație cu care nu eram obișnuit. Nu-mi dau seama cîtă diferență am făcut între actul de adaptare, de transcriere a replicilor citite și caietul de regie pentru spectacol. Aveam de-a face cu o lucrare filosofică. Cu implicații profunde. Trebuiau îmbinate și în spectacol planurile existente în roman : cel istoric — timpul biblic — cel real și cel fantastic. Toate trei au fost prezente pe scenă și aici a contat mina mea de autor al dramatizării și al spectacolului : să nu mă las furat într-o direcție sau alta, încercînd să servesc totuși marea idee a romanului. Montarea o socotesc, pentru că a venit vorba, unul dintre spectacolele de referință ale carierei mele, îndreptățit fiind nu doar de satisfacția mea personală, ci și de ecoul pe care l-a avut, plenar, în rîndurile publicului și criticii.

— Ați avut vreodată un succes la fel de mare cu un text românesc contemporan, în activitatea dv. de peste hotare ?

— Da. Am pus la Teatrul dramatic „Gogol", din Moscova, piesa lui Teodor Mazilu, *Mobilă și durere*, care a plăcut foarte mult tuturor. Publicului, specialiștilor și mie. Dar am regizat piesa într-un decor grandios, care conferea o mare deschidere ideilor textului. Mi s-a spus că Mazilu este un fel de Maiakovski modern. Nu știu de ce or fi făcut această apropiere. Poate că spectacolul le-a sugerat-o.

— Să încheiem cu proiectele dv. personale sau cu ale teatrului ?

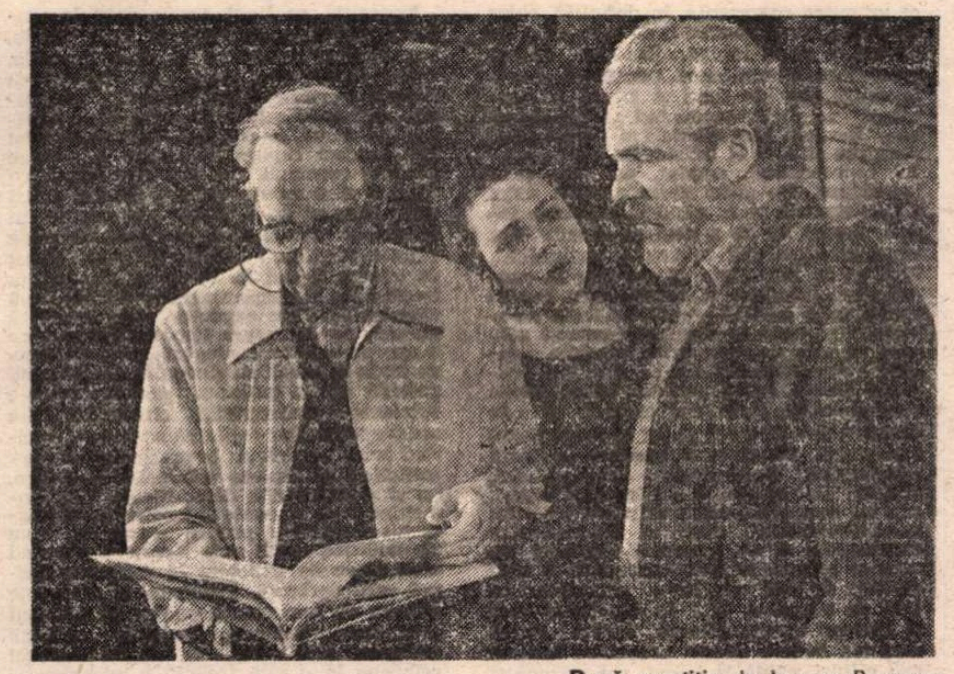
— Pe ale mele vi le-am cam spus. Teatrul va scoate cîteva noi spectacole în săptămînile care urmează. Zilele trecute s-a prezentat pe scena noastră o premieră absolută, *Arheologia dragostei* de Ion Brad în regia Ancăi Óvanez. Va mai fi o premieră absolută, a lui Platon Pardău, în regia lui Grigore Gonța. Va mai fi lansată o nouă formulă scenică a piesei *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, în direcția de scenă a Sandei Manu. Mai avem și multe alte titluri ; dar pentru anul viitor.

Interviu de
Liana Cojocaru

Înainte și după Bergman

ORICE reîntîlnire cu cinematografia suedeză înseamnă, pentru cinefili, un prilej de intensă bucurie spirituală și de nostalgice aduceri aminte. Cîți ani au trecut, oare, de la acel tulburător vals tragic din **N-a dansat decît o vară ?** Filmul suedez este un capitol important, aparte, din istoria artei a șaptea, încă de pe vremea în care acolo, printre fiordurile Nordului, se „inventa" prima mare **saga** cinematografică... Dar cîți mari actori scandinavi, apoi, și-au înscris numele pe genericul unor capodopere ale filmului ? Mulți, foarte mulți, și dintre cei „rari", de la Greta Garbo, Ingrid Bergman, Eva Dahlbeck pînă la Liv Ullman, Hariet Andersson, Ingrid Thullin, Bibi Andersson, Max von Sydow... Cîți mari regizori suedezi și-au pus pecetea inconfundabilă de talent și personalitate pe însăși evoluția și destinele filmului mondial ? Mulți, foarte mulți, și dintre cei „rari", de la Alf. Sjöberg, Victor Sjöström sau Mauritz Stiller (Pygmalionul „Divinei") pînă la Vilgot Sjoman, Jean Troell, Lasse Hallström sau Bo Widerberg... Poate fi uitată, vreodată, „foamea de fluturi" din **Elvira Madigan ?** Toate acestea s-au petrecut în cinematografia suedeză **înainte** și **după** Ingmar Bergman. Bergman, „sacrul creator" — cum l-au numit exegeții — a cărui operă cinematografică este, ea singură, o dimensiune esențială, o boltă a filmului mondial... Din cel puțin două motive am făcut această — mai mult decît succintă — incursiune în istoria filmului suedez. Întîi, pentru că în aceste zile de decembrie, cînd se împlinesc nouă decenii de existență a cinematografului, nu putem să nu ne gîndim că arta a șaptea ar fi fost mult mai săracă, mai stingheră și mai tristă (da, mai tristă, oricît de paradoxal ar părea), fără tristețea bergmaniană și fără fiorul de artă al celorlalți maeștri suedezi, dinainte și de după Bergman. În al doilea rînd — și ajungem, iată, la „Săptămîna filmului suedez", desfășurată recent în București —, spectatorii noștri au avut, acum, prilejul de a vedea și de a iubi un nou film al lui Ingmar Bergman. Ce bucurie mai mare ar fi putut avea cinefilii în luna sărbătorilor de iarnă ?

Zborul vulturului de Jan Troell



După repetiție de Ingmar Bergman

Dintre cele peste 40 de filme ale lui Ingmar Bergman, realizate în patru decenii de creație cinematografică — de la debutul cu filmul **Criza**, în 1946 —, multe sînt binecunoscute, desigur, publicului nostru. De care să ne reamintim aici ? Să zicem așa : **Noaptea saltimbancilor, A șaptea pecete, Fragii sălbatici** (să zicem de cîteva ori **Fragii sălbatici**), **Voi fi mamă, Ora lupului, Persona, Rușinea, Atingerea, Strigăte și șoapte...** N-am spus tot, dar am spus mult. Anul trecut, cînd Bergman primea Premiul Oscar pentru „cel mai bun film străin al anului", superbul **Fanny și Alexander**, s-a vorbit despre „testamentul filmic" al celebrului regizor, „o chintesență a propriei opere". Dar n-a trecut nici o lună și, la Cannes, în 1984, programul festivalului anunța un nou film al lui Bergman, **După repetiție** : teribil de semnificativ fapt, pe imensul afiș (fotografic) al filmului, alături de personajele sale, era însuși Bergman. Am văzut zilele trecute, — o dată, de două ori, de trei ori — **După repetiția** bergmaniană. Da, Bergman este acolo, printre personajele sale, acest film (cum să-i spunem ?) divin nu este altceva decît solilocviul artistului la 67 de ani. O crîncenă îngîndurare bergmaniană, un solilocviu despre viață, bătrînețe și moarte, despre condiția artistului, despre mirajul teatrului, despre realitate și iluzie, despre tentații și regrete, impulsuri și neputințe, ambiții și renunțări, dileme și spaime... Un solilocviu în care intervin, cu drept de replică, amintiri, ispite, îndoieli, multe, multe îndoieli, în care intervin, ca-n viață, permanente „schimbări de registru". O scenă, „după repetiție", pe care a rămas singur artistul, un personaj ca un vis de tinerețe, apoi, un fulger de personaj-amintire, flash-back-uri de copilărie : acesta este „filmul" lui Ingmar Bergman. Atît. În monologul și dialogurile celebre, replicile par dintr-o piesă, poate din **Piesa-Vis** (să-i zicem **Visul** lui Strindberg), dar autorul ne previne și ne somează mereu, „astă seară — după repetiție — se joacă fără piesă", astă seară miracolul teatrului se retrage rănit, în „culisele vieții". Trei desăvîrșiți actori în filmul lui Bergman : Erland Josephson, Lena Olin și sublima Ingrid Thulin...

Cu Ingrid Thulin, dar în calitate de regizoare, spectatorii „Săptămînii filmului suedez" s-au reîntîlnit, văzîndu-i sensibilul „film de debut" **Cerul spart** : o meditație despre vîrsta adolescenței străbătută de tulburătoare notații autobiografice și purtînd pecetea fabuloasă a naturii nordice... Cu Jan Troell, o altă personalitate a filmului suedez (autorul **Emigranților**), spectatorii s-au reîntîlnit, văzîndu-i **Zborul vulturului**, un film de amplă respirație epică, desfășurat în ambianța unei expediții polare, reconstituită în secvențe dramatice, tensionate. ...Am mai văzut **Rasmus și vagabondul** de Olle Hellbom, un Allan Edvall și Erich Lindgren. În sfîrșit, un film de actualitate, **Casa lui Kristoffer** de Lars Lennart Forsberg, a încheiat programul unei săptămîni cinematografice bogată în satisfacții artistice. Un film pe o temă de larg interes civic, aceea a relațiilor familiale, realizat cu discreție psihologică și semnificativ pentru mentalitățile divergente ale personajelor aduse pe ecran. Un film cu un actor **de cinema** cu mare forță expresivă, Tomy Bergren, pe care îl mai văzusem în **Cerul spart** și căruia nu-i vom putea uita vreodată chipul și privirile din **Joe Hill, din Elvira Madigan...**

Bergman și ceilalți : un univers al cinematografului suedez, inconfundabil.

Călin Căliman

Cinema

Flash-back

Minciuni convenționale

■ CUNOSCUTĂ ca un șlagăr pe atîtea scene ale lumii, comedia lui Richard Nash, **Omul care aduce ploaie**, devenea în curînd și film — mai precis, film-spectacol, pentru că regizorul, Joseph Anthony, nu se grăbea s-o scoată cumva dintre decoruri și să-i dea drumul în largul vieții, ci se ambiționa s-o păstreze între culise, în străduța atîpită de Middle West de la Hollywood și-n salonul somptuos ca o consignație, tot de acolo. Singurele calități care țin în viață pînă azi acest succes din 1956 sînt interpretarea memorabilă (Katharine Hepburn și Burt Lancaster) și romantismul percutant al subiectului. Prin imaginea mincinosului aducător de ploaie, comedia fericirii înregistra o variațiune pe temă dată. Ploaia, ca iluzie, este de cînd se știe un motiv al optimismului fără condiție. Imposibilul văzut ca posibil, visul prezentat ca adevăr, perfuziile de speranță folosite ca terapeutică a ieșirii din banal dau romantismului putere magică, îi insuflă un fel de pragmatism naiv. Domnișoara Lizzy — tomnatica restanțieră a familiei — se vindecă de abandon și resemnare prin credulitatea acordată șarlatanului optimist. Substituția de irealism înrezător și inaripat într-o realitate ternă și stingace („dacă nu crezi, nimic nu se schimbă") duce la soluții miraculoase.

Procedeul este vechi și prea uzat. Dar el invie prin farmecele irezistibile ale lui Lancaster, prin tinerețea renăscînd prodigios a domnișoarei Hepburn. Întregul film este o declamație inflamată, de la care regizorul — onest — nu abdică o clipă, pentru că renunțarea, fie și o clipă, la minciuna poetică ar dezumfla totul ca pe un balon și ar face sugestia să se prăbușească. Acesta este, poate, singurul merit al lui Joseph Anthony — faptul de a se fi încleștat cu pumnii de convenția propusă, de a fi crezut în ea și de a-i fi ținut prin asta și pe spectatori în cleștele romantismului. A dresa mii de oameni întru nădejde, a-i ține în sentimentalism, a-i face să plîngă pentru o minciună și să rîdă de propriul lor scepticism — iată totuși o performanță, chiar dacă obținută pe terenul convenționalismului.

Deși totul se mișcă teatral, deși celelalte personaje sînt monocorde și se simt oarecum de prisos, deși cadrul e sărac și fără fantezie, tensiunea romantică (și pînă la urmă mincinoasă) a interpretării te face să uiți defectele.

O perfectă apropiere poate fi făcută, în final, între personaj și film. Căci filmul însuși este o minciună convențională, pusă în slujba adevărului realist. Așa cum magicul Starbuck o readucea la viață pentru cîteva ore pe sceptica Lizzy, filmul încearcă să ne reînsufletească și să ne înalțe măcar pentru scurtul răstimp al derulării sale, fără a-l mai interesa nici ce anume se întîmplă pe urmă cu iluziile noastre, nici dacă ploaia de speranțe pe care a dat-o prin stropitoarele studioului se va întruchipa sau nu.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Realizări

■ Pariul a fost cîștigat, am murmurat luni seară cînd vocea crainicului a încheiat transmisiunea ultimei premiere radiofonice : **Ghepardul** de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, carte aproape imposibil de rezumat, căci alcătuirea exterioară a înfăptuirilor epice abia poate reține vuietul sublim și melancolic al înțelesurilor sale cu mult mai adînci și tocmai de aceea greu de redus la o scenă sau la un șir de replici. În absența ochiului măritor de semnificație și de nuanțe al aparatului de filmat, spectacolul radiofonic s-a găsit în situația de a trebui să sugereze, să „traducă" inefabilul somptuos al unui destin și al unui timp care trece cu o oarecare lentoare (dar și cu o oarecare nerăbdare) doar prin mijloacele aflate la îndemînă în studioul de înregistrări. Reorganizarea materiei romanului s-a impus, astfel, cu necesitate, lucru pe deplin înțeles și realizat de Titel Constantinescu, autorul dramatizării și al regiei artistice. Pivotul relatării radiofonice este prințul Fabrizio Salina, personaj și narator al evenimentelor, martor, acuzat și judecător, îndreptînd asupra lumii dar, în primul rînd, asupra sa, o privire cercetătoare, lucidă, sentimentală, părtinitoare sau de rece imparsibilitate. Focalizarea funcțiilor dramatice, concentrarea lor în interiorul unei aceleiași personalități permite investigarea, din interior, a unui univers de gîndire și sensibilitate de reală complexitate. A folosi superlativul în calificarea creației unui actor care de multă vreme ne-a obligat a folosi superlativul, pare un lucru de la sine înțeles. George Constantin a fost Salina iar Adrian Pintea a fost Tancredi, inaugurînd în chip definitoriu drumul unei mari cărți contemporane în cultura noastră.

■ Publicul tînăr dar nu numai el urmărește cu mare fidelitate o transmisie a programului III precum **Exploratorii lumii de mîine** (redactor Dan Ursuleanu). Demonstrația acestui ciclu radiofonic se întemeiază pe relațiile structurale dintre prezent și viitor, cu luarea în considerație și a multiplelor sugestii venite din trecut. În aceste condiții, rubricile dedicate cu prioritate viitorologiei se încadrează firesc în orizontul de preocupări al omului actual, exprimînd plenar inițiativele unui spirit cercetător, proiectiv și însetat de nou. O poștă a redacției, întocmită cu seriozitate și eleganță critică, ia în considerație un gen de literatură (literatura SF) mult gustată astăzi de lectorii și creatorii de toate vîrstele. Iar distribuția teatrului serial cuprinde nume dintre cele mai cunoscute și apreciate ale scenei actuale, actori ce dau culoare și pregnanță textelor, explorînd și ele, asemenea întregii emisiuni, orizontul lumii de mîine.

■ Un eseu radiofonic s-a dovedit a fi ultima ediție a concursului **Cine știe, cîștigă** desfășurat la Cîmpina și dedicat lui Nichita Stănescu (examinator Romulus Vulpescu, autorul chestionarului Radu Felix, concurent Otilia Buda, redactor Cornelia Comănici). Un eseu ce a animat materialul retrospectiv cu raza de interes a actualității.

Ioana Mălin

Secvențe

Promisiuni

■ TIMP de două zile s-a desfășurat în sala „Studio" din Capitală Gala de toamnă a filmelor studenților de la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale". Implicat vreme de ani și ani în viața celei de a șaptea arte de la noi, trecută prin atîtea meandre și nelipsită de conjuncturi favorabile și altele mai puțin pilduitoare de progres, am așteptat, cu emoția începătorului, începutul artistic al altora, într-o zonă a culturii plină de răspundere și poate tocmai de aceea privită prin lentile riguroase, iar alteori chiar de rigurozitate discutabilă. În fața unui film bun, rotund, lucrat cu minuție artistică matură, uiți că vezi producția unui student sau a unor colegi aflați la anii debutului, scapi, cum e și firesc, de orgoliul profesionistului și te transformi într-un simplu spectator, gata să te bucuri copilărește, să rîzi descătușat, să-ți chemi conștiința la întrebări. Desigur, ca să devii un simplu spectator, furat de mirajul ecranului, uitînd cum sînt așezate proiectoarele, lăsînd la o parte unghiurile favorabile sau nefavorabile filmării, se cade să ai în fața privirilor un film în sensul cel mai bun al cuvîntului, o miniatură artistică, deseori cel mai greu de realizat. Și asemenea filme de un act, de o certă valoare, anunțînd viitori cineaști de talent, am văzut, și nu unul... Tinerii regizori și operatori au ce spune și o spun, în tramele unei teme date, riguros respectată în fond, cele mai multe din subiectele transformate în veritabilă artă avîndu-și pornirea dintr-o realitate deloc bucolică, nelipsită de întrebări, obligîndu-l cel mai adesea pe spectatorul tînăr sau virstnic să dea răspunsuri.

N-am de gînd nici să dau nume, nici să fac enumerări, cu atît mai mult ierarhii, ele s-au făcut, dar ca orice ierarhie ține doar pînă la filmul următor ; filmele mi-au plăcut și au plăcut. Este foarte greu, ca student, să faci și pe scenaristul, și pe regizorul, alteori chiar și pe operatorul, cînd în lumea cinematografică profesionistă autorul total se întîlnește atît de rar. Cu toate astea, am fost martorii unor pelicule ce anunță viitori cineaști neliniștiți, este vorba, firește, de o neliniște creatoare, condiție obligatorie atunci cînd vrei să transmiți ceva semenului tău, din vrerea lui nemărturisită, din dorințele lui adesea tăcute. Peste doi ani, ne vom afla din nou în fața celor mai buni de acum, aleși dintre cei mai buni de atunci. Cum vor arăta oare pe ecran ? Cît de mult ne vor tulbura lăuntrul cu adevărul lor despre o lume în care sînt atîtea de spus și se spun atît de puține ? Simple promisiuni ce se vor integra comod în comoditatea altora ? Numai văzînd ne vom putea convinge. Pînă atunci, un gînd bun pentru organizatorii acestei împliniri cinematografice, pentru profesorii a căror emoție n-a fost mai mică decît a viitorilor lor colegi de trudă și, de ce nu, de izbînzi.

P. Sălcudeanu

Plastică

Neliniștea echilibrului

DAN COVĂTARU : **Portret de fată**

SĂ începem cu o constatare ce frizează, aproape, locul comun : prezența artiștilor ieșeni în galeriile Bucureștilor reprezintă totdeauna un eveniment. Cu atît mai mult atunci cînd este vorba despre o selecție masivă, gîndită ca posibil compendiu al situației de ansamblu, într-un anumit moment, statutul de etalare-simptom degajîndu-se nu doar prin adiție, ci și prin posibilitatea de a disocia și analiza cazul particular. Este ceea ce își propune și actuala manifestare de la „Dalles", intitulată decis și sugestiv **Arta ieșeană contemporană.**

Adevărul este că, dincolo de ceea ce ne sugerează demersul unuia sau altuia din artiștii prezenți, dincolo de necesarele raportări la tensiuni, tendințe, stiluri sau maniere, se pot decela, analiza și explica unele dimensiuni definitorii, prezența unor propensiuni conceptuale și formative. Situația în care intervine noțiunea de climat, de mediu ambiant și convergență spirituală, rod al inerentelor interferări de opinii și opțiuni, de preferințe socio-culturale și de conjuncturi, tradiția jucînd în rîndul ei un rol esențial pentru un centru cultural ce nutrește orgoliul „cetății spirituale". Oricît de convențională sau de la sine înțeleasă ar părea constatarea, trebuie să remarcăm primatul figurativului, obsesia aș spune, indiferent de genul la care ne raportăm, ceea ce ar putea reprezenta, în definitiv, chiar heraldica fundamentală, de concepție și limbaj, a școlii ieșene. De aici decurg consecințe determinante, pentru că și aria investigațiilor de fond și formă se restringe implicit, conducînd la instalarea unor formule bine știute și controlate, șlefuirea stilului și fetișizarea meșteșugului reprezentînd, treptat, un scop și o justificare. De altfel chiar aceasta este, pe un anumit plan, mîndria artiștilor ieșeni, modul lor de a deplasa discuția din sfera prospecțiunii în cea a certitudinii, fără ca în intimitate să renunțe la controverse, întrebări și investigații. Proces vizibil la o analiză atentă, aplicată morfologiei și mesajului difuz, frecvent scăpate de sub cenzura unei posibile „reguli" sau a complexului pe care ți-l provoacă teama ieșirii pe un teren necunoscut, poate fertil dar capabil și de capcane din care cel puțin orgoliul poate ieși vexat. Chiar și o evadare în sfera fabulosului, fantasticului, suprarealului, direcție de excelență a pictorilor ieșeni, sau tot mai pronunțata utilizare a lecției expresionismului, ecou al frămîntărilor existențiale și al gravelor întrebări pe care și le pun artiștii, reprezintă o modalitate de a-ți manifesta nemulțumirea față de stagnare, față de conotările date și aparent sigure. Firește, există artiști care ies de sub tirania propriilor fetișuri sau mituri, caută și găsesc noi orizonturi expresive, noi situații sau unghiuri de incidență asupra realității în totul ei. Firește, fiecare își pune întrebări legate de propria devenire, nutrind o surdă sau manifestă insatisfacție față de ceea ce tinde să devină sufocanta automulțumire.

De aici și sentimentul general provocat de expoziția de la „Dalles", acela că, în deplina și manifesta situație de echilibru care marchează arta ieșenilor, există o creatoare și crescîndă neliniște. Întrebările apar chiar din certitudinea afirmațiilor, fără a se dori polemice sau provocatoare, numeroase demersuri tind spre centrifugare în raport cu ceea ce defineam drept heraldică și stil în școala ieșeană. De unde și sentimentul reconfortant că, într-adevăr, ne aflăm în prezența unui climat de școală autentică, generator de maeștri și modele dar și de prospectări și reformulări. Proces cu atît mai demn de urmărit și stimulat, cu cît amprenta tradiției și permanenta referire la ea, poate funcționînd ca factor de inhibiție prin supralicitarea elementelor de suprafață și conjunctură, asigură acea platformă de lansare care te eliberează de obsesia refacerii traseului artizanal, datele de meșteșug existînd ca un cîștig aprioric. Ar mai trebui să reținem, în încercarea de a disocia permanențe și generalități, un anumit și detectabil ton romantic în apropierea fenomenelor realității, de la revolte existențiale pînă la atmosfere vesperale și autumnale, de la un anumit paseism cu tentă istorică la nostalgii recuperatorii.

Expoziția, pe lîngă aceste date de conținut, atitudine, formulă și apartenențe, are meritul extinderii la toate genurile, astfel încît putem pune în paralel și aprecia performanțele picturii, sculpturii, graficii și artelor decorative — acestea din urmă constituind cantitativ cel mai modest capitol — pentru a extrage posibile concluzii. Cu atît mai mult cu cît, alt element de reținut, fiecare artist este prezent cu o mică „personală" în interiorul manifestării, numărul de piese expuse permițînd schițarea unui punct de vedere destul de relevant. Consecința imediată a conjugării acestor ultime două caracteristici ale expoziției este aceea că ne convingem asupra importanței pe care o are pictura în contextul artei ieșene, de unde și concluzia devenită prejudecată potrivit căreia pasiunea pentru culoare tutelează preocupările creatorilor din acest spațiu. Dar calitatea sculpturii, oscilînd între modeleul impresionist al portretisticii și sinteza volumelor simbolice, ca și preocupările diversificate din domeniul graficii, poate și tensiunile abstractizant-decorative proprii tapiseriei, tind să modifice opinii gata livrate, subliniind acea stare de neliniște în echilibru despre care vorbeam. Problema în sine este extrem de importantă pentru că dialogul presupune îndoiala, îndoiala reclamă căutarea adevărului, și astfel dialogul reîncepe la o altă treaptă a problematicii, oricum superioară prin înțelegere celei anterioare. Măsura în care acest deziderat al dialecticii se realizează, dar mai ales virtuala ecloziune a demersurilor particulare către o deplasare a contextului, se pot discerne pornind de la realitatea atelierelor, apoi depășind-o cu necesitate pentru a trece la problemele de ambianță, de climat și circulație deschisă a ideilor, tensiunilor, preocupărilor, într-un spirit de cordială și leală solidaritate de breaslă. Căci termenii dinamizanți ai echilibrului există și se etalează cu franchețe — să ne gîndim la posibile interferențe într-o familie de spirite unde există **Dan Hatmanu, Val Gheorghiu, Ion Gînju, Adrian Podoleanu, Dan Covătaru, Dimitrie Gavrilean, Liviu Suhar, Ion Neagoe, Eftimie Bîrleanu, Valeriu Gonciariuc, Jenö Bartos, Traian Mocanu, Petrovici Ion, Dragoș Pătrașcu, Const. Radinschi, Dan Perjovski, Ion Buzdugan, Vasile Condurache** sau **Felicia Buliga** — propunînd simultan certitudini și perspective, prelungirea tonului „de cetate" și noile inflexiuni contemporane.

Sigur rămîne faptul că, incitantă și atractivă prin diversitate și contrapunct, mai interesantă în sine decît glosele pe marginea ei, conținînd talente și disponibilități încă cenzurate, expoziția filialei U.A.P. din Iași convinge nu doar despre o realitate regională, ci și despre cea la nivel național, relevînd calitate și responsabilitate artistică și socială.

Virgil Mocanu

Ilustrație de Octavia Țarălungă

Sensibilitate și culoare

● ACEST început senin și însorit de decembrie oferă amatorilor de artă din Capitală un număr destul de însemnat de expoziții de arte plastice, a căror diversitate de modalități și de orientări constituie o dovadă a dinamismului eforturilor creatoare ale pictorilor noștri. Predomină în aceste expoziții năzuința spre inovație și experiment (uneori fără suficientă continuitate organică pentru a ajunge la formule originale convingătoare), fără a lipsi nici meditațiile pline de lirism și de nostalgie, întrupate în expresie picturală.

Printre acestea din urmă se numără și expoziția de acuarele și grafică de carte deschisă de **Octavia Țarălungă** la Galeriile de artă ale municipiului București.

Acuarelele Octaviei Țarălungă întrupează în cromatismul plin de poezie rezonanțele unei sensibilități fine și optimiste. Tehnica hîrtiei umezite permite artistei obținerea de transparențe sugestive, dînd peisajelor sale un lirism de calmă intensitate **(Amurg, In Deltă, Reflexe).** Florile pictate de Octavia Țarălungă cu o lucidă armonie a compoziției redau formele (observate cu acuitate și surprinse în esența lor) uneori doar prin ușoare tușe, exprimînd cu delicatețe trăiri intime.

Grafica de carte, ancorată îndeosebi în lumea copilăriei, prezintă cu umor stenic scene de basm, uneori cu ironie reținută, totdeauna cu migală în desen, cu mare bogăție de detalii creatoare de atmosferă și cu sugestivă caracterizare a tipurilor umane **(Proza umoristică germană, Povestiri de Andersen, Don Quijote, Pygmalion** etc).

Expoziția constituie dovada unui talent matur, stăpîn pe mijloacele de expresie utilizate cu luciditate pentru întruparea unei viziuni senine și echilibrate a lumii.

Francisc Păcurariu

MUZICA

Ritmuri contemporane

■ UN concert dirijat de Horia Andreescu a readus la Ateneu muzica Lianei Alexandra, compozitoare de înalt profesionalism. Creația sa, de la piesa pentru un singur instrument la concert și simfonie, pare ecoul unei meditații existențiale adînci, în cadrul căreia fundamental rămîne raportul dintre **individual** și **general** ; în interiorul lui, transgresarea dimensiunii „personale", a „lucrului a-nume" în orizontul obiectiv-fenomenal ; confruntarea permanentă dintre **durată** și **timp**, mod de a evidenția aspirația spre sfera conceptuală, abstractizarea emoțiilor. Muzica Lianei Alexandra, sensibilă și nu o dată lirică, conduce spre o programatică depășire a planului senzorial. Nu percepția devenirii sonore interesează, cît **conștiința** acestei deveniri. De aceea preferința va merge către structuri transformaționale și mai ales repetitive. Maniera nonevolutivă folosită în **Simfonia IV „Ritmuri contemporane"**, a cărei primă audiție a avut loc în mai 1984 (Remus Georgescu, Filarmonica „Banatul"), reliefează acest fapt. Simfonie de cameră, ea e construită pe baza unor acumulări de tensiune ; un dinamism progresiv, vizibil și în tempo-ul celor trei părți **(Moderato, Allegro, Presto)**, dar și în felul în care „traseele melodice interioare" — nuclee funcționale ale concepției pe blocuri sonore heterofone și polifone — parvin la demnitatea ritmului universal. El reprezintă „instalarea în general", „extazul" consacrator al timpului. „Libertatea este a generalului [...] Abia cînd te-ai instalat în general ești sau poți fi liber" (Constantin Noica). De la transparența primului motiv prezentat de flaute **(Moderato)** pînă la coralul care introduce trepidantul **Presto**, acumulările — figuri armonice, pasaje cromatice, ritmuri bogate, savuros-savante — trasează acest drum abstract, concis, în ciuda „imaginilor" pletorice pe care le sugerează percuția, folosită abundent, ca și în **Simfonia a II-a „Imnuri"** și **a III-a „Diacronii"**. Dar, spre deosebire de acestea, discursul muzical este aici mai esențializat. Nu numai pentru că e vorba de o simfonie de cameră, întrucît, cu puține instrumente (exceptînd percuția, impresionantă cantitativ dar și calitativ, prin culori debordante și exotice, de la celestă la maracas-uri și zurgălăi, de la „tradiționalul" xilofon la marimbafon, tobe bongo și temple bloks, orchestra cuprinde două flaute, un oboi, un clarinet, un fagot, un corn, o trompetă, un trombon, grup restrîns de coarde, pian), Liana Alexandra creează impresia spațiilor orchestrale pline, a sonorității compacte, masive chiar în anumite momente (v. solo-ul de trombon de la începutul părții a doua, cu deslușita lui agresivitate). Interpretarea lui Horia Andreescu, chiar dacă nu a respectat anularea pauzelor dintre părți (indicația „attacca" e consubstanțială viziunii), a convins îndeosebi prin culoare timbrală și ritm, sesizînd legăturile intime dintre detalii, apoi toate efectele rafinate — veritabilă măiestrie componistică — ale percuției, ca și exploziile ei strălucitoare (finalul **Allegro**-ului).

O dovadă în plus a calităților deosebite ale lui Horia Andreescu a adus-o versiunea **Simfoniei I în re minor** de Mahler. Îmi este încă proaspătă în minte execuția ei, de acum doi ani, cu Cristian Mandeal la pupitrul Orchestrei Radio. Nu aș putea, totuși, compara cele două interpretări : au fost amîndouă excelente, probînd o cunoaștere serioasă a spiritului mahlerian. Demonismului romantic al lui Mandeal îi corespunde impetuozitatea lui Horia Andreescu, forței transfigurate și trăirii extatice — o pregnanță, o expresivitate dramatică, dar păstrînd multe resurse de jovialitate. Toate organic împletite cu știința arhitecturii muzicale și pasiunea — atît de necesară în cazul lui Mahler — pentru reliefarea coloristică a amănuntului.

■ DISTINCȚIE, echilibru, inteligență artistică, sensibilitate, o articulație clară și rafinată a frazei muzicale, fără exces de interiorizare, fără afectare ; tehnică foarte bună, siguranță ritmică, rezerve deopotrivă pentru discreție și forță în atac — luciditate : sînt trăsăturile ce o caracterizează pe pianista Ilinca Dumitrescu, prezentă în simfonicul amintit cu **Concertul nr. 3 în do minor** de Beethoven. Sobră în intonarea primei teme, atît de hotărîtă și bărbătească, elegantă în cadență, găsind un frumos echilibru părții lente **(Largo)**, dar cu mai puțină suplețe în **Rondo**, Ilinca Dumitrescu a oferit apoi, entuziasmînd, o minunată interpretare a mereu fermecătoarei, în simplitatea ei naivă și tristă, **Für Elise.** La puțin timp, într-un recital dat în aceeași sală, pianista a venit cu un program substanțial Scarlatti—Chopin. 12 sonate pentru pian ale compozitorului italian, de la a cărui naștere s-au împlinit la 26 octombrie 300 de ani, și-au găsit în Ilinca Dumitrescu un tălmăcitor fidel și un stilist atent la nuanțele cele mai fine, la atmosferă, la structura ansamblului, fără patetisme sau edulcorări gratuite, trecînd cu subtilitate de la tonul copilăresc al **Sonatei în Si bemol major** la expresia aproape romantică a celei în **Si major,** ori de la „bravada" **Sonatei în Sol major** (L. 490), la lirismul grav al celei în **fa minor.** Muzica lui Domenico Scarlatti, supusă parcă unei analize de laborator, și-a etalat prospețimea și frumusețea, liniile ei de un barochism temperat, în care se toarnă însă cu sinceritate reverii poetice, apărînd cu întreaga lor personalitate. În celebra **Sonată în si bemol minor op. 35** de Chopin, am apreciat în primul rînd interpretarea sclipitoare a **Scherzo-ului** și decupajul tragic din **Marșul funebru** : profunzimea întunecată a meditației, ritmul punctat cu precizie și tensiune, valorificarea în spirit romantic a contrastului pe care îl aduce secțiunea mediană. Acest program, completat cu **Fantaisie-impromptu op. 66** și 3 valsuri, ca și următorul, în care am ascultat emoționanta interpretare a **Partitei nr. 1 în Si bemol major** de Bach și a **Ciacconei în Sol major cu 21 de variațiuni** de Händel, cu exacta redare a caracterului fiecărui dans, au dovedit pe deplin maturitatea artistică a pianistei.

■ CU entuziasm și generozitate, compozitorul Doru Popovici oferă prețioase spații de afirmare tinerilor soliști, în cadrul serilor muzicale sau al manifestărilor de muzică și poezie pe care le organizează de mai multă vreme. Am urmărit astfel, la Muzeul de Artă (colecția Obedenaru) un scurt dar convingător recital al sopranei Irina Bălan Săndulescu, căreia îi prevăd un viitor strălucit : are o voce impresionantă, de mare cuprindere lirică, dar și dramatică (aria lui Manon din opera lui Massenet) ; tot acolo, evoluția pianistului Sorin Petrescu, un talent cert (mai ales **Pagode** și **Grădini sub ploaie** de Debussy) și a clarinetistului Emil Sein, ambii timișoreni. Ultimul este un veritabil virtuoz al clarinetului-bas — **Pastorale** de Liana Alexandra, apoi „diabolica", prin dificultate, piesă a lui Șerban Nichifor, **Carnyx.** La Sala Dalles ca și, recent, la Ateneu, programele de sonate cîntate de violonista Mirela Capătă, membră a Filarmonicii din Cluj-Napoca, și pianista Lucia Crăiță, asistentă la Conservatorul „G. Dima", au reliefat muzicalitatea, profesionalismul desăvîrșit, știința dozajelor, sincronizarea armonică, viziunea personală. În **Sonata nr. 2 în La major** de Bach am admirat organicitatea construcției și ținuta stilistică atît în partida viorii cît și a pianului, în **Sonata nr. 3,** hieratismul și bucuria reținută din final. Aceeași grijă pentru construcție, dublată de lirism, niciodată înăbușindu-l, a reieșit din versiunea **Sonatei a V-a în Fa major „a primăverii"** op. 24 de Beethoven, cîntată cu o sinceritate remarcabilă a tonului, marcînd infuzia de lumină, simplitatea și frumusețea liniilor melodice ; de reținut suplețea atacului violinei la începutul părții întîi și tot aici, cîntul plin de nerv al pianului, decupajele cromatice sigure, echilibrul dezvoltării și decizia momentului reexpozitiv. **Sonata „Kreutzer"** le-a permis interpretelor o veritabilă demonstrație de temperament și inteligență muzicală. În **Sonata nr. 3 în re minor** op. 108 de Brahms, cele două muziciene au subliniat deznădejdea ascunsă sub generozitatea liniilor melodice. Învolburarea romantică din **Allegro** a fost ferită de exagerare, în **Adagio** căldura timbrală a asimilat măsura exactă a interiorizării, din **Scherzo** s-a desprins expresivitatea ritmică, în **Final** — patosul contrastelor. Recitalurile susținute de Mirela Capătă și Lucia Crăiță au evidențiat valoarea unor artiste în plină ascensiune.

Costin Tuchilă

ESEU

Spiritul Analelor

DISPARIȚIA lui Fernand Braudel, maestrul incontestabil al școlii istorice franceze contemporane, a provocat, involuntar, un moment de bilanț ; sîntem tentați să ne întrebăm care este aportul Școlii Analelor la evoluția gîndirii contemporane. Publicul român cunoaște acum una dintre marile cărți ale lui Braudel **(Structurile cotidianului,** 2 vol., Ed. Meridiane, 1985) iar discuția poate începe de aici.

A existat întotdeauna un decalaj semnificativ între mentalitatea istorică și cea literară ; Bossuet și Hegel și-au imaginat construcțiile înaintea romantismului, prin urmare, istoria a funcționat aproape întotdeauna ca precursor.

În filigran, lucrurile pot fi urmărite și la noi pe diverse exemple din secolul trecut : Mihail Kogălniceanu păstrează limbajul fugos al autorilor inspirați din era hezeliană (în **Cuvînt introductiv...)** ; interogat asupra metodei pe care a urmat-o, Kogălniceanu a invocat întotdeauna preeminența economicului și achizițiile școlii pozitiviste. Spiritul său credea în istoria exactă, dar stilul îi trăda structura intimă a personalității. Decalajul perpetuu și semnificativ existent în personalitatea lui Kogălniceanu este specific întregului secol al XIX-lea. Istoria a devenit știință doar atunci cînd a renunțat la discursul total, la teleologie și la spiritul universal transpus în evenimente.

Școala germană și istoriografia franceză a Restaurației au creat, în secolul trecut, așa numita filosofie critică a istoriei. Aceasta a apărut tîrziu, în a doua jumătate a secolului, atunci cînd numeroase iluzii luaseră sfîrșit — numeroase iluzii și mai ales cea hegeliană totalizantă, a spiritului ce conduce evenimentele. Pentru apariția veritabilei filosofii a istoriei, a trebuit să înceteze și iluzia pozitivistă opusă, iluzia că din detalii materiale și din fapte brute, din statistici economice și din urme documentare salvate întîmplător din neant se desprind certitudini globale. Un gînditor ca Dilthey a putut surveni numai atunci cînd ambele serii de iluzii s-au năruit.

Prin Dilthey, spiritul european a încercat să aproximeze faimoasa filosofie istorică universală, să dea chip concret visului hegelian, epurat însă de himeric. Dar cum să unești rigorile recent achiziționate ale cantitativului și ale pozitivismului cu pornirea viscerală (fondul ultim al gîndirii lui Dilthey) de a identifica un spirit suveran dincolo de eveniment ? Pînă la urmă, „știința științelor" visată de Dilthey — noi i-am spune astăzi filosofia generală a istoriei — s-a mulțumit a fi, mult mai modest, un fel de psihologie nuanțată. Unirea celor două aspirații contradictorii ale științei istorice — pozitivismul și sensul spiritual suprem — s-a dovedit a fi imposibilă pentru Dilthey, ca și pentru Simmel sau Max Weber.

Cea mai strălucită școală europeană de filosofia istoriei de pînă la acea dată, școala germană, își termina acțiunea, în pragul secolului nostru, pe un constat de eșec. Marea aventură a lui Dilthey și a colegilor săi se termină printr-o recunoaștere drastică și amară a limitelor conștiinței umane.

ÎN acest punct aflăm, probabil, originea diferenței fundamentale dintre școala contemporană franceză a Analelor și școala germană a secolului trecut. Pînă în momentul de față, această școală răspunde printr-un DA îndrăzneț veșnicei problematici a istoriei. Astăzi, după ce au apărut lucrările de sinteză ale lui Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy-Ladurie sau Fernand Braudel, avem senzația că schimbarea, de către ei, a perspectivei asupra trecutului are o singură explicație : școala franceză n-a încercat să creeze o „istorie fără metafizică", ci o istorie globală, în care nimic din ceea ce e uman nu poate fi înlăturat; totul concură la explicarea devenirii noastre. O istorie „economică" și o istorie „a faptelor", ambele prin definiție lacunare și profund interpretabile, sînt astăzi la fel de desuete ca și **Discours sur l'histoire universelle.** Determinismul stringent, bază a unei istorii cu pretenții științifice, aparține preistoriei unei gîndiri evoluate. Școala franceză ne-a convins că explicarea pur materială acționează pînă la urmă în gol — chiar și pe terenul istoriei materiale.

Noua Școală a Analelor — fără manifeste strălucitoare și fără ostentație — a început prin a acorda nu numai psihologiei colective, ci și laturii pur spirituale a existenței noastre importanța pe care o merită. Și aceasta încă de mult, din epoca interbelică, în care a fost inaugurată seria de monografii **Évolution de l'humanité.** În sintezele despre lumea romană, greacă sau despre Islam, istoria unei ere, a unui popor sau a unei etape din evoluția umanității lua forme neliniștitoare : o carte despre Roma, cum ar fi cea a lui Piganiol, lărgea salutar conceptul de civilizație, trecînd de la latura materială la complexul de factori spirituali care au compus **mundus romanus.** Discret și eficace, se pulverizau principiile istoriei tradiționale. Pentru Braudel, ca și pentru cei ce gîndesc ca el, nu mai există rațiuni istorice privilegiate, ci doar un timp profund și un timp superficial, al evenimentului imediat ; factorii demografic, geografic, economic, politic, religios și mai ales cultural se grupează într-o structură unică ce poartă, distinctiv, semn spiritual. Eticheta globală distinge o fază a istoriei umanității, un crîmpei dintr-un continent sau o emisferă geo-istorică.

Pentru noua școală franceză nu mai există fragmente de istorie ; lucrări cu titluri precum „Flandra între 1520 și 1544" sau „Extracția fierului din Silezia în secolul al XVII-lea", lucrări atît de limitate la obiect, ajung lipsite de sens ; există în schimb o istorie globală a umanității. Braudel are în permanență în minte istoria rasei umane ca pe un tot perceptibil, punct continuu de referință, chiar atunci cînd analizează istoria unui singur domeniu de activitate sau unei singure perioade. Pentru mentalitatea Analelor, cel din urmă sat din Languedoc devine semn universal perfect inteligibil : în el se concentrează istoria și geografia ținutului pe mai multe milenii, el este purtător de sens pentru întreaga istorie a Europei. În această perspectivă, istoria a devenit cu adevărat o istorie universală, în sensul visat naiv de secolul al XVIII-lea. Evident, ea nu are forma visului semiliterar sau a proiectului filosofic de esență metafizică, ci ia naștere din epuizarea resurselor tuturor științelor și specialităților care compun Historia.

Ne-am întors astfel la proiectul global, aparținînd filosofiei istoriei ; dar ne-am întors după un detur imens, în care economia, statistica, politica sau geografia și-au dovedit elocvent limitele. Interdisciplinaritatea, noțiunea-cheie la Braudel, edifică o unitate pînă la urmă culturală.

ARE această schimbare de mentalitate vreo legătură cu literatura anilor noștri ? Nu ne hazardăm în presupuneri. Exemplul literaturii romantice, dezvoltată abia după ce edificiul spiritual pregătitor al romantismului începuse să se prăbușească, este un avertisment. Cine ne poate spune cum va arăta literatura deceniilor următoare ? În culmile ei reprezentative, se profilează de pe acum o literatură din care au dispărut provincialismul mărunt, sociologia simplistă, încadrarea mecanică a omului într-un grup și tratarea lui în funcție de acel grup. Omul redevine, în literatura contemporană, o individualitate indestructibilă, ființă în care se concentrează întregul univers. El acționează după normele comune sau admise, dar în acord cu armonia cosmică. Eroul literar nu va mai fi regulă, va fi mereu excepție, excepția excepției — tot așa precum viața însăși în partea noastră de galaxie.

Literatura tinde actualmente tot mai mult spre universal și primul vis al oricărei opere pare a fi cel al traducerii ei în alte limbi. Spre universal, adică spre același universal pe care l-a realizat deja viziunea lui Fernand Braudel. În fiecare scriere istorică a noii școli se oglindesc continentul și lumea, angoasa sau speranța celor de la antipozi. De aceea nuvela sau romanul cu adevărat contemporane ar trebui să fie la rîndul lor picătura de rouă în care se reflectă cerul întreg. Publicul provincial, fascinat de pitorescul limbii și de rememorarea unei etnografii facile, va deveni, probabil, din ce în ce mai rar : a trecut superba fază a frumuseții (și a cultului) cuvîntului în sine. Estetismul pare o moștenire dacind de secole. Mirajul trans-lingvistic obsedează din ce în ce mai mult, indiferent de codul exprimării. Doar astfel se explică voga absolut extraordinară din ultimii ani a mărturisirii directe, a biografiei, a romanului-reportaj, a istoriei exemplare ; sensul „agresiv" al universalității devine tot mai perceptibil.

Dar există și un alt aspect al evoluției — un aspect epidermic și spectaculos. În ultimii ani, istoria s-a apropiat din nou de literatură — și tot mai vizibil. Cantonarea disciplinei istorice printre „științe" (adică printre textele compuse în stil greoi și sufocant, comprehensibil doar cîtorva inițiați) — cantonare ce începe odată cu pozitivismul secolului trecut — se pulverizează sub ochii noștri. Nu sînt decît două decenii de cînd zîmbeam încă superiori la citirea frazelor avîntate ale unui Jules Michelet, considerîndu-le incompatibile cu „adevărata" istorie. S-a întors o pagină și la acest capitol. Textul istoric sec, plin de date și statistici, pur consemnativ, respingător cu un cuvînt, tinde și el să cedeze locul unei fraze subtile, bazată pe efecte pur literare, atractivă ca o frază de roman. Fernand Braudel și Le Roy-Ladurie scriu ca niște autori-filosofi. Întorcîndu-se la sursele estetice ale cîntării bunăvoinței. Nu știm cît de durabilă va fi o asemenea revenire spre literatură, dar nu putem fi decît fericiți citind una dintre cele mai profunde scrieri de istorie, precum **Structurile cotidianului,** în ritmul trepidant presupus de o narațiune polițistă.

Mihai Zamfir

Literele române la Roma

UNDE, dacă nu la Roma, vei întîlni un centru de studii în care literelor române să li se aducă cinstirea cuvenită?

Și totuși, chiar dacă ni se pare oarecum firesc ca acolo, la sorgintea romanității noastre, să fim mai bine cunoscuți, mai cu fervoare citiți, nu sîntem mai puțin surprinși cînd — obișnuiți cu precaritatea cunoștințelor străinătății referitoare la limba și literatura noastră — descoperim erudiția în această privință, temeinicia în cercetare, rîvna deosebită în difuzarea valorilor culturii române, calități care fac din catedra și seminarul de limbă și literatură română de la Universitatea romană „La Sapienza" un centru academic de o rară calitate.

Ca orice asemenea centru, nici acesta nu ar putea să fiinteze fără prezența animatoare a unei personalități active atît în domeniul cercetărilor cît și în acela formator didactic. Luisa Valmarin, titulara catedrei, începînd din 1982, a dat un impuls nou activităților acesteia, creînd un adevărat grup de studiu; pe lîngă propriile sale explorări lingvistice, pe lîngă studiile sale de istorie literară, a început să orienteze, să formeze studioși în diverse tărîmuri ale românisticii.

Am remarcat-o mai de mult pe Luisa Valmarin și am avut, în cursul anilor, mai multe prilejuri de a constata — ascultîndu-i comunicările și intervențiile la congrese și colocvii, citindu-i lucrările — pertinența tezelor susținute, întemeiate întotdeauna pe o cunoaștere minuțioasă, metodică, a faptelor. Se formase în buna tradiție filologică a școlii italiene. Cînd își prezentase, la al zecelea Congres internațional de lingvistică din București, în 1967, comunicarea **Criterii structurale în Dicționarul lui Laurian și Massim,** atrăsese atenția lingviștilor români asupra lucrării sale. De fapt, cu un an în urmă, își susținuse doctoratul, cu o teză de lingvistică dedicată verbului în Dicționarul celor doi latiniști. Puțini istorici literari români (chiar și din cei mai vechi, din „clasicii" noștri) s-au format în diferitele sectoare ale lingvisticii ca și în ale istoriei culturale cu pasiunea filologică a tinerei studioase italiene. Nu se mulțumise doar cu obișnuitul antrenament lingvistic. Oricît de susținut, acesta nu poate oferi decît rudimentele unei cercetări științifice. Pentru a aprofunda cunoștințele dobîndite în studiul limbii române și îndeosebi pentru a deprinde minuirea instrumentelor lingvistice necesare cercetării textelor vechi, Luisa Valmarin a urmat o serie de cursuri speciale, printre care amintesc cele de filologie bizantină, de slavistică și în special de limbă bulgară, de paleografie cirilică. Aceste diverse specializări îi vor sluji în descifrarea și interpretarea manuscriselor vechi din Biblioteca Academiei R.S.R., ca și din Biblioteca Vaticană, ori din alte arhive.

Citeva din studiile publicate de cercetătoarea italiană — cum sînt cele referitoare la o „Relatare a războaielor din Transilvania" (1615 sqq.) într-un manuscris din Biblioteca Vaticană, sau la „Cruciada valahă a lui Dom Pedro de Portugalia (1426—27)" — unesc acribia filologică și erudiția istorică. Numai o asemenea serioasă pregătire lingvistică putea să facă posibilă analiza unor texte, elucidarea unor pasaje obscure din manuscrisele arhaice, ca și dezbaterea argumentată a unor teze privind latinitatea limbii române. Prezentate sub forma unor comunicări științifice sau publicate (printre altele în volumul **Ricerche di rumenistica,** Roma, 1981), rezultatele acestor explorări filologice sînt mai mult decît contribuțiile unui spirit erudit și metodic. Fie că analiza limba din „Istoria Românilor" a stolnicului Cantacuzino, în colocviul de la Padova (1969) dedicat Stolnicului și raporturilor italo-române din secolele XVII—XVIII, fie că prezenta o interesantă comunicare intitulată „Latinitatea Românilor ca o armă politică de la Școala Ardeleană pînă la zilele noastre" (colocviul „Latinitatea ieri, azi și mîine", Avignon, 1978), ori o comunicare despre „Roman de Troie" al lui Benoît de Saint-Maure — de la „poemul «courtois» la cartea populară română" (la Colocviul de studii franco-siciliene din Avignon, 1979), aveam întotdeauna în Luisa Valmarin o reprezentantă strălucitoare a limbii și culturii noastre.

Dacă s-ar fi mulțumit cu aceste incursiuni diverse în trecutul nostru lingvistic și cultural, profesoara de română de la „Sapienza" ar fi rămas o eminentă specialistă, cantonată însă — revers al oricărei specializări — într-un domeniu care, oricît de vast, este nu numai istoric limitat, ci și metodologic. Întîlnim destul de rar buni cunoscători de limbă și literatură veche ce se aventurează în spațiul modernității recurgînd la instrumentele proprii cercetării acestui spațiu. De aceea cînd, cu ani în urmă, la un colocviu ținut la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" am întîlnit-o pe Luisa Valmarin și am ascultat-o vorbind, nu numai cu acuitate critică, ci vădind o fină percepție estetică, pe teme privind lirica noastră din perioada preeminesciană, am înțeles că erudiția ei filologică se împletește fericit cu gustul literar deschis literaturii moderne. Mai tîrziu, textele publicate, ca și cele prezentate la colocviile sau congresele unde am întîlnit-o aveau să mă întărească în această convingere. S-ar părea, de altfel, că — deși nu părăsește nici în cursurile sale la catedra din Roma, nici în studiile sale, demersul filologic, urmărind obiective lingvistice sau punîndu-și probleme referitoare la cultura română veche —, cercetătoarea română depune tot mai multe eforturi în cuprinderea unor sectoare ale literelor moderne. Rezultatele acestor studii le-am văzut în publicațiile sale închinate îndeosebi poeziei noastre, de la Eminescu la Arghezi și Bacovia, ca și în comunicările sau în proiectele și materialele cercetărilor recente închinate unor topoi din lirica feminină românească.

FORMAȚIA filologică a Luisei Valmarin își dă roadele și în aceste studii aplicate literaturii moderne. De asemenea, perspectiva comparatistică este mereu prezentă. Sînt foarte puțini reprezentanți străini ai românisticii care să poată urmări și stabili relații, corespondențe precum cele studiate de ea în cazul lui Arghezi. Am ascultat-o prezentînd o comunicare interesantă pe tema lui „Arghezi în Italia" la un colocviu din Roma, în 1980, organizat de Accademia di Romania. Cîțiva ani mai tîrziu, la Paris, în 1984, la un alt colocviu, franco-italo-român, comunicarea sa m-a încîntat și prin accentele de diatribă critică la adresa unor forme contemporane ale prezenței literaturii noastre în Italia. De altfel, fie că se apleacă asupra traducerilor din Bacovia, din Arghezi sau Eminescu în italiană, fie că ea însăși traduce texte literare românești (între altele, din povestirile lui Sadoveanu), preocuparea pentru comunicarea, pentru programarea valorilor noastre literare este necontenit prezentă în munca ei. Convergențele și paralelismele o interesează (de pildă într-un studiu despre Ivo Andrić și cultura română). Tot astfel, în viziunea ei comparatistă remarcăm interesul pentru problematica unei estetici a receptiei (de exemplu în studiul închinat receptiei lui Eminescu).

Dar toată această activitate științifică este dublată de o remarcabilă activitate didactică. Am avut prilejul, în acest an, ca invitat al Universității din Roma să urmăresc îndeaproape desfășurarea lucrărilor acelui centru de studii pe care Luisa Valmarin a reușit să-l organizeze, să-l dirijeze, pe lîngă catedra ei universitară. Un grup de tineri cercetători se specializează în diferite domenii ale studiului limbii și literaturii române. De la analizele filologice aplicate Paliei de la Orăștie la raporturile și corespondențele dintre lirica eminesciană și romantismul francez (Gisèle Vanhese), de la variantele traducerii în franceză ale **Mioriței** la filosofia lui Blaga, obiectivele de cercetare ale grupului sînt de o fericită diversitate. Spiritul riguros, aplicația caracterizează demersurile membrilor grupului.

Dacă mai amintim organizarea unor colocvii pe teme de romanistică (printre care cel din 1984, organizat de seminarul de română al Universității romane, pe tema : „Aspecte și probleme în receptarea operei literare : momentul Eminescu"), am indicat cîteva din direcțiile și modalitățile de desfășurare a activității catedrei de română pe care o ocupă Luisa Valmarin.

Avem în această profesoară a Universității din Roma nu numai un strălucit reprezentant al cercetărilor contemporane în domeniul literelor române, ci și un prieten străin, de o rară fidelitate, al culturii noastre.

Nicolae Balotă

Ted HUGHES – „Poet Laureate"

POETUL Ted Hughes, unul dintre cele mai răsunătoare și mai în vogă nume ale liricii britanice contemporane, este distins cu titlul de „Poet Laureate", ceea ce, în tradiția literelor engleze, constituie distincția nec plus ultra, acordată pe durata vieții.

Tradiția își are originea în vremurile medievale, în acel Versificator Regis, poetul oficial al regelui, integrat Curții și stipendiat să celebreze isprăvile militare și virtuțile familiei regale. Primul rege englez care și-a angajat un poet a fost Henric al III-lea (1216—1272), iar cel care-l cînta, Henri d'Avranches, era plătit cu 100 de șilingi pe an și o rație de vin. Mai tirziu, titlul a fost purtat de Geoffrey Chaucer, care a trebuit să se limiteze doar la rația anuală de vin.

Servituțile impuse de titlu au făcut ca nu întotdeauna cei mai buni poeți ai generațiilor respective să fie și purtătorii laurilor regali. Totuși, lista poeților laureați cuprinde, de-a lungul secolelor, nume ca : Edmund Spenser, Ben Jonson, William d'Avenant (rudă cu Shakespeare, căruia distincția nu i-a fost acordată), John Dryden, Robert Southey, William Wordsworth, Alfred Tennyson, Cecil Day Lewis, Sir John Betjeman, deținătorul titlului pînă în 1984.

Începind cu romanticul Wordsworth, — poetul laureat dintre 1843 și 1850, — titlul încetează să mai fie asociat cu obligațiile servile ale poetului de curte — obligații care i-au determinat pe Thomas Gray în 1757, și pe Walter Scott în 1813 să refuze numirea — și devine doar o înaltă distincție, o recunoaștere a meritelor poetice.

În orice caz, suavitățile, gracilitățile, estetizările presupuse de vechii „poeți ai Curții" sînt în totală discrepanță cu registrul sumbru, încrincenat al lui Ted Hughes, cu neliniștile sale existențiale, cu metaforele sale halucinante, care desacralizează orice simbol, orice clișeu „poetic", mitizînd, în schimb, uritul și tragismul cosmic. O imagistică șocantă, violentă, criptică, o meditație gravă, o proiecție a fabulosului preistoric asupra diformităților contemporaneității, un gust pentru holocaustele naturii, inoculează poeziei lui Hughes o forță neagră, un filon expresionist insolit în poezia engleză de azi.

„Această voce dură, formidabilă, va fi ascultată cu respect de toți cititorii de poezie", scria un critic vizionar în „Sunday Times", la apariția volumului de versuri **Șoimul în ploaie.**

Cititorilor noștri de poezie, Ted Hughes le este cunoscut prin tălmăcirea poemului **Kra**, realizată de sensibilul Vasile Nicolescu. **Kra**, sardonica pasăre-om, care comentează și condensează întreaga dramă a genezei și a umanității.

Într-unul dintre cele mai recente volume ale sale, **Remains of Elmet (Vestigii din Elmet)**, din care reproducem cîteva poeme, Ted Hughes captează și transfigurează, pe marginea unor splendide fotografii executate de Fay Edwin, aspecte, momente, biografii, dintr-o veche regiune celtică, al cărei sălbatic pitoresc a fost înghițit de prefacerile industrializării și tehnicismului.

A. R.

În aprilie

Pietrele negre
Se umflă ca țițele pline de lapte
albăstrui, delicat.

Un animal molatec și pașnic
A tot venit un milion de ani
Cu umeri de pre-zori
Și pintec păros.

S-a strecurat de sub ghețar
Și acum își însorește
Oasele de mamut și pielea bătută de
spații,

Întremîndu-se și îndulcindu-se
Tolănit cît e de lung, pe întinderi
de mile,
Cu pleoape moleșite, într-un extaz de
pisică lenevoasă.

Un copac

Sub nesfîrșitul interogatoriu
al vîntului,
Torturat de valuri de lumină opărită,
A încercat să mărturisească totul
dar nu a izbutit
Să îngereze vreun cuvînt.

Jupuit pînă la litera rădăcinii,
cruciformă,
Contorsionat spasmodic
A încercat să spună totul
Crispîndu-și coatele
Zvîcnind din buricele degetelor.

În cele din urmă
S-a resemnat
La muțenie.
Întîmplă-se ce s-o întîmpla.

Acolo unde mamele

Își mînă sufletele în galop

Unde urlătorii din ceruri
Se infiltrează în pămînt
Scormonind după stîrvuri
De păsări, de animale, de oameni.

Acolo izbucnește o bucurie tainică și
dezlănțuită
Ca un cîntec de ciocîrlie de dincolo
de auz
Dizolvat în substanța vîntului.

O bucurie tăcută și rea
Ca o piatră spartă în mii de stele
Care știe că nimic nu poate să i se
mai întîmple
În mormîntu-i leagăn.

Lumină de mare

Veșmîntul perlei
Din pilitura zgrunțuroasă a pămîntului

Prin care se prefiră cerul
În ape
În guri hulpave

Într-o lume
De atomi negri sîrguincioși
în mărunțaiele vii, încolăcite ale
pietrei,
De lumină pîrjolită de un miracol.

Emily Bronte

Vîntul nopraznic pe Crow Hill
i-a fost amant
Povestea lui crîncenă, bravă,
murmurată în ureche i-a fost taina,

Sărutul lui însă i-a fost fatal.

Prin beznaticul ei paradis
Curgea rîul ce i-a fost drag
Și rîul i-a mușcat sînul.

Craiul hîrsut, hain al acelei împărății
A pătruns prin ziduri
Și s-a culcat în patul ei de dragoste
și boală.

Corbul și-a făcut lăcaș în pîntecul ei.
Piatra s-a umflat sub inima ei.

Moartea ei – țipătul unui prunc peste
mlaștini.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Cartea străină

Un roman centenar

REPUBLICAREA, la treisprezece ani de la prima ediție românească, a romanului Pasiunea Anei Ozores*) (în original, La Regenta) reprezintă un autentic eveniment editorial, asupra căruia merită să zăbovim. Prilejuită de împlinirea a o sută de ani de la apariție, actuala ediție românească nu este atît o simplă manifestare aniversară, cît mai ales un omagiu adus autorului unei capodopere, personalității complexe a lui Leopoldo Alas y Ureña, care a marcat, prin activitatea sa, literatura spaniolă de la sfîrșitul veacului trecut și i-a prefigurat direcțiile ulterioare de dezvoltare.

Critic literar și prozator, Leopoldo Alas (1852—1901) a fost, în primul rînd, profesor. După o activitate vremelnică la Universitatea din Zaragoza, obține prin concurs Catedra de Drept a Universității din Oviedo, oraș unde își va petrece cea mai mare parte a existenței sale, timpuriu curmată.

În viața literară a Spaniei, s-a făcut cunoscut mai întîi ca un redutabil critic literar. Timp de aproape două decenii (1879—1898), a făcut critică de recepție, domeniu în care avea asupra confraților săi avantajul unei vaste culturi. Neclintit în convingerile sale, ironic și sever în evaluarea estetică a creațiilor contemporane, Leopoldo Alas „a fost, fără îndoială — afirmă García López —, cel mai bun critic literar al epocii". Articolele sale, publicate îndeosebi în ziarele și revistele din Madrid sub pseudonimul Clarín, sînt consultate și astăzi fără rezerve de către istoricii interesați de literatura spaniolă din secolul al XIX-lea. Riguros și totodată deschis spre modernitate, cu fine intuiții și judecăți drepte — confirmate de timp — asupra valorilor literare, Clarín a fost întotdeauna preocupat de aspectul moral al activității sale de critic. Dincolo de unele erori — și „cine nu se află sub povara lor ?", se întreabă Gonzalo Torrente Ballester — în aprecierea contemporanilor săi, „Clarín constituie azi un prototip pentru ceea ce trebuie să fie criticul literar privit ca ființă morală".

Împreună cu Alarcón și Pardo Bazán, Clarín formează triada de aur a povestitorilor spanioli ai vremii. Povestirile sale, unele de un realism crud, altele consacrate unor obiceiuri tradiționale, au drept univers umanitatea măruntă, privită cu o discretă căldură. Întreaga proză scurtă a lui Clarín, alcătuită din cinci nuvele și circa șaizeci de povestiri, a fost reunită în patru volume de o tulburătoare și mereu proaspătă frumusețe : **Pipá (1886), Doña Berta, Cuervo, Supercheria (Doña Berta, Corbul, Vicleniе, 1892), El Señor y lo demás son cuentos (Domnul și celelalte sînt povești, 1892), și Cuentos morales (Povestiri morale, 1896).**

Ca romancier, Clarín este autorul a două lucrări de o deosebită valoare literară, distincte ca factură : **Su único hijo (Singurul său copil), și La Regenta.** Dacă pentru Clarín critica este o misiune intelectuală motivată de nevoia unei permanente „ierarhii ideale", actul creator este demersul prin care își împlinește necesar o vocație. De altfel, calitățile criticului se identifică pe deplin în atributele romanului, ca o reflectare a unei strînse relații între cele două domenii ale activității sale literare.

La Regenta, roman admirabil tradus în românește de hispanistul Dan Munteanu și publicat la noi într-o primă ediție în 1972, este considerat, alături de **Fortunata y Jacinta** al lui Benito Pérez Galdós, o culme și totodată un punct de plecare spre o nouă estetică, spre o altă vîrstă a literaturii spaniole.

Personajele lui Clarín, fie ele centrale, fie de relief, sînt urmărite în roman de la primele semne de descompunere și pînă la căderea (finală). Clinician, Clarín surprinde, ca și Flaubert — cu al cărui roman, **Madame Bovary**, este comparat tradițional **La Regenta** —, patologia sufletului. Întocmai ca și **Madame Bovary**, la a cărei dramă pot fi raportate experiențele erotico-spirituale ale Anei, **La Regenta** este deopotrivă un roman al afectului și unul al provinciei. Romanescul liric și epicul obiectiv — cu o infuzie de naturalism —, tenta clasicizantă a inflexibilității morale (care pare a domina din culise ansamblul) evidențiază la Clarín coexistența contrariilor, ca unică lege de construcție : contrastele puternice, unitatea în discontinuitate conferă romanului său complexitatea proprie capodoperelor. Roman al pasiunii absolute, al sfîșierii între credință și sentiment, **La Regenta** urmărește degradarea iubirii spirituale — în ipostaza credinței — și a celei erotice în cadrul opresiv al societății închise. Drama Anei Ozores este aceea a omului confruntat cu limitele orizontului său social și spiritual. **La Regenta** este, prin urmare, un roman al spațiului închis, al lumii provinciale, care refuză evoluția. Evoluția — ca devenire — este deplasată din planul facticității (practic, evenimențialul în roman se reduce la seduceri și confruntări previzibile) în cel psihologic. În această structură narativă se confruntă așadar două forțe : societatea provincială (închistată în tabuurile și sistemul său existențial) și individul (Ana) cu tendințe centrifuge, aspirînd spre singularizare.

Opoziția este marcată și la nivel compozițional, prin contrastul între caractere și atipic. Cu acuitatea moralistului clasicizant, Clarín „vede" categorial societatea vetustană. Lipsa evoluției este astfel sugerată prin conturarea unor caractere care îi epuizează redusa complexitate : servitoarea intrigantă (Petra), soțul bogat, bătrîn și maniac (Victor Quintanar), falsele prietene (Obdulia și Visitación), semidoctul (Bermúdez), nobilii provinciali. Cîteva „portrete de grup" fixează în scene de gen de o ironie vitriolantă categorialul în ipostaza socială (înalta societate, existența din casa — sugestie balzaciană ! — a familiei Vegallana etc.) și spirituală (adunările clericale și Cazinoul). Imaginea existenței de-spiritualizate a Vetustei este reliefată și prin construcția dual a eroilor. Marea majoritate a personajelor de relief, simple piese în labirinticul puzzle al societății vetustane, nu „trăiesc" decît prin prelungirea în complementaritate cu alte personaje, cu care constituie cupluri : servitoarele Petra și Teresa, prietenele Obdulia și Visitación, bătrînul soț (Quintanar) și prietenul (Tomás Crespo), Don Juanul (don Alvaro Mesía) și ucenicul (marchizelul Paco de Vegallana) etc. Prezența cuplurilor sugerează nu numai depersonalizarea, dar și coeziunea și gruparea forțelor, orientate spre un unic țel : anihilarea elementului care depășește nivelul lor moral și existențial. De fapt, prin aceste caractere Vetusta se configurează ca un personaj colectiv opus eroinei.

Ana Ozores și don Fermín de Pas reprezintă atipicul. Ei sînt de fapt eroii care se opun orașului. Dacă prin vicarul diocezei este criticată, în spirit anticlerical, denaturarea, degradarea misiunii spirituale a bisericii — prin slăbiciunile slujitorilor ei —, mai curînd sugerate prin rafinată punere între paranteze decît prin descriere, prin Ana, Clarín urmărește un caz de conștiință care aspiră spre autocunoaștere și afirmare. Ana nu are însă criterii și valori ferme, iar prin aceasta Clarín abordează însăși problema condiției și educației feminine în epocă. **La Regenta** este deci și un roman de formație. Ana trăiește inadecvat. Fără a fi o inadaptabilă romantică, ea este o inadaptată. Drama ei este aceea a opțiunii în adîncime între eu și celălalt, a conilierii între eul real și imaginea a ceea ce se vrea ea, a ceea ce vor ceilalți să fie și finalmente va deveni. Prin evoluția eroinei sale, care ilustrează atît de modernul astăzi divorț între eu și celălalt, Clarín experimentează existențe pe care și le trăiește la modul la care o face și Flaubert. Oscilația în observația cazului de conștiință între obiectivitatea clinicianului și intensitatea trăirii conferă o nebănuită vigoare și actualitate romanului.

Realist de nuanță subiectivă, romanul lui Clarín, atît de dinamic în arhitectura sa, se înscrie însă în tiparul construcției precise, de natură clasică a genului. Axat pe antiteză și simetrie, el are o structură ciclică : trivialul, teluricul — reprezentat de ministrantul Celedonio, prin mijlocirea căruia cititorul este introdus în universul ficțiunii — marchează decăderea din final, prăbușirea Anei.

Dacă transpunerea lui Dan Munteanu este realizată într-o limpede curgătoare limbă românească, întreaga atmosferă a originalului și a spațiului cultural în care a fost creat romanul este recuperată inteligent și eficient printr-un bogat aparat de note. Ceea ce confirmă ideea că drumul spre înțelegerea profundă a unei asemenea opere se deschide și prin astfel de mijloace, nu numai prin simpla traducere, oricît de izbutită ar fi aceasta.

Coman Lupu

*) Clarín, **Pasiunea Anei Ozores**, I—II, traducere și note de Dan Munteanu, ediția a doua revăzută, București, Editura Univers, colecția „Clasicii Literaturii Universale", 1985 ; lector, Mihaela Ciuncan.

Fernanda PIVANO

Hemingway

■ *ÎN toamna anului 1941, în urma unei razii efectuate la sediul Editurii Einaudi din Torino, o echipă germană SS descoperă contractul de traducere a romanului* A Farewell to Arms *(Adio arme), carte interzisă cu străşnicie în Italia de către Mussolini, printre altele şi pentru că, în 1923, Hemingway, care trimitea corespondenţe din Europa, publica în „Toronto Daily Star", din 27 ianuarie, un articol extrem de nereverenţios faţă de Duce. Astfel că descinderea se soldează cu distrugerea contractului de traducere şi... arestarea traducătorului: Fernanda Pivano.*

În toamna anului 1948, revenind în Italia, de care-l legau amintiri, locuri şi prieteni de neuitat, Hemingway află de dramatica întîmplare, îi scrie Fernandei Pivano cîteva scrisori şi, în cele din urmă, o invită la Cortina d'Ampezzo să petreacă vacanţa de Crăciun în casa plină de faimă şi de vizitatori a familiei Hemingway.

Astfel ia naştere o nobilă şi fermecătoare prietenie între scriitorul american şi traducătoarea sa italiancă, prietenie căreia îi este, de fapt, închinată cartea Fernandei Pivano, recent apărută la editura milaneză Rusconi şi intitulată chiar Hemingway.

Fernanda Pivano este o personalitate de primă mărime în lumea literelor italieneşti, mai ales pentru contribuţia sa la răspîndirea literaturii americane. Alături de traduceri prestigioase din scriitori ca G. Stein, Hemingway, Fitzgerald, Faulkner etc., publică şi numeroase volume de exegeză asupra literaturii americane, folosind o metodă critică bazată pe mărturia directă, pe istoria moravurilor şi pe ancheta istorico-socială a personajelor şi a fenomenelor literare. (Balena albă şi alte mituri, *1961;* America roşie şi neagră, *1972;* Monştrii anilor douăzeci, *1976;* A fost odată un beat, *1976;* Cealaltă Americă a anilor şaizeci, *1978 etc.*).

Cartea recent apărută, Hemingway *— din care am selectat şi tradus cîteva fragmente pentru cititorii „României literare" — este o strălucită demonstraţie a calităţii scriitoarei.*

Dincolo de rigoarea şi cristalizarea argumentării, dincolo de echilibrul şi profunzimea afirmaţiei, dincolo de stăpînirea perfectă a unei ample bibliografii, orice pagină din cartea Fernandei Pivano te fascinează *prin meşteşugul autoarei,* mai presus de literatură, *de a-şi smulge eroul din realitatea istorică şi atît de fragilă a războaielor, a vînătorilor extraordinare, a accidentelor cu orice preţ, a faimei şi a succesului mondial, şi de a-l introduce într-o realitate intimă şi permanentă, imuabilă, la care poate participa întrutotul orice cititor în parte: americanul Ernest Hemingway, un tip cam apucat, de 120 kg, plin de tot felul de defecte şi de sublime, irezistibile calităţi, cufundat, pe sub toate măştile lui, într-o tragică mîhnire, de fapt singura demnă pentru omul contemporan.*

Publicăm, în continuare, cîteva pagini din această carte.

CÎND a venit în Italia, a început colaborarea mea asiduă cu el: Hemingway ceruse să fie interzisă difuzarea traducerilor pirat din **Adio arme**, şi să fie publicată numai traducerea mea care îmi pricinuise arestarea. Cînd i-am cerut unele precizări în legătură cu cîteva descrieri ambigue din textul lui, mi-a scris la 17 noiembrie 1948: „Apropo de AETA (poate un monopol sau o agenţie). Păstrează Greffi. Nu, repet. Nu Greppi. Nu am dreptul să folosesc numele lui adevărat. Îl iubeam foarte mult şi el ţinea la mine şi nu este chic să folosesc numele lui adevărat, pentru că nu mai există legi pentru cineva care a murit... Da, regele nu avea barbă. Trebuie să eliminăm barba asta fără să stricăm ritmul. Şi, pe urmă, sta probabil la dreapta şi nu în centru, chiar dacă mi-l amintesc în centru. Dar îmi amintesc şi de barbă, şi controlînd pozele n-am mai găsit nici o barbă. Noapte bună, Nanda. Sper că nu lucrezi prea mult şi că te simţi bine."

Îmi scria de la Torcello, unde Mary îl lăsase şi plecase la Fiesole, cu Buick-ul, să-şi vadă o prietenă... Vizita l-a mîhnit pe Hemingway, care la 22 noiembrie 1948 mi-a scris: „Sper să primesc o scrisoare de la Miss Mary. Îmi lipseşte grozav. Deţine inima mea şi cînd pleacă o ia cu ea cum face şi cu automobilul."

După puţină vreme i-am adus la cunoştinţă că, într-un articol, cineva îl definise un beţivan, şi el, la 14 noiembrie 1948, mi-a scris:

„... Nu te mai gîndi la cea care scrie că sînt un beţivan şi că de-asta deschid hotelurile anume pentru mine.

1. Şi dacă n-aş fi un beţivan, ar fi altfel? Am muncit toată viaţa mea, scriu mereu numai cărţi bune, îmi plătesc datoriile, mă ţin de cuvînt, am grijă de copiii mei, sînt credincios lui Miss Mary, pot să nimeresc cu precizie oricare din ochii tăi, la alegere, dacă trag de la zece paşi (nu ai tăi, e vorba de ochii unuia care nu-mi e simpatic) cu pistolul, mai înainte ca tu, adică el, să poată trage în mine; pot să dobor un om în fugă... şi ieri am nimerit 15 păsări în zbor, pe la sfîrşitul după-amiezii, folosind doar 22 cartuşe pentru treaba asta. Barcagiul rămăsese cu gura căscată... Aşa că, Nanda, nu uita că beţivanii nu trag aşa de bine în al 49-lea an de existenţă, şi că puţin le pasă de ce poate să spună o fată. Ţine minte: Spun, ce naiba spun?

2. Şi dacă aş fi un beţivan? Şi Generalul Grant era un beţivan (odată a fost dat afară din armată pentru asta, cînd era căpitan), iar Preşedintele Lincoln, cînd a primit reclamaţii că Grant bea doi litri de whisky pe zi, a răspuns: «Aflaţi şi comunicaţi-mi ce marcă de whisky bea Grant; astfel am să pot trimite cîte un baril tuturor celorlalţi comandanţi ai mei.»".

Dar cînd a văzut articolul cu pricina s-a înfuriat şi mi-a scris, la 17 noiembrie 1948, tot de la Torcello: „Articolul fetei aceleia este oribil. Dezgustător, într-adevăr. M-am înfuriat şi am scris o notă oribilă despre ea, dar pe urmă m-am gîndit ce fel de educaţie îi dau eu elevei avocatei fiicei prietenei şi frumoasei mele miniind-o cu supărarea mea. Aşa că nu ţi-am trimis-o. De cînd trebuie să dau eu contraatacuri ploşniţelor? Nu se cade s-o fac. Trebuie să-mi păstrez calmul. **Un peu de D.D.T.**, şi gata! **Pas de mitrailles** (sic)."

Puţin după aceea, la începutul lui decembrie 1948, ducîndu-se la vînătoare la ferma din Latisana a baronului Nanyuki Franchetti, a întîlnit-o pe tînăra baroneasă Adrana Ivancici, care a devenit mai tîrziu inspiratoarea povestirii **Dincolo de rîu şi printre copaci**, încordînd pentru o vreme relaţiile dintre scriitor şi soţia sa... [...]

ÎN VREME CE Hemingway sta la Veneţia, Mary s-a dus cu şoferul Ricardo la Cortina şi, în prima jumătate a lui decembrie 1948, a închiriat Villa Aprille, adică vila familiei Aprille, minusculă dar delicioasă, la tărmul oraşului, cu o vedere încîntătoare, înconjurată de bogate ramuri care atîrnau şi care s-au acoperit repede de zăpadă, cu o cameră mică cu două paturi, pentru oaspeţi, în afară de camera matrimonială, cămăruţa lui Hemingway şi o sufragerie adesea invadată de prieteni şi de curioşi.

În casa aceea m-a invitat Hemingway să petrec cîteva săptămîni în timpul vacanţei de Crăciun, eveniment neuitat şi de neuitat pentru mine. Hemingway se scula foarte devreme şi circula prin casă într-un costum foarte sumar, lăsînd uşa camerei sale dată la perete, prin care se vedeau, pe bufet, cele două sticle de vin de Verona — **valpolicello** — care-i ţineau companie în timpul nopţii. Purta deja viziera albă cu care-şi ocrotea ochii de luminile puternice pe care le folosea ca să citească noaptea, şi se oprea adesea la maşina de scris (o maşină mică, portabilă, menită să-i facă să roşească pe diletanţii convinşi că pentru a scrie capodopere e nevoie de fantasmagorice maşini electronice) şi scria mesaje, ridicînd panglica pe porţiunea roşie: mesajele scrise cu roşu erau „personale" adresate oaspeţilor, sau lui Mary, frazele scrise cu albastru puteau fi introduse în cartea la care tocmai scria.

De exemplu, în unul din aceste mesaje „roşii", bătut la maşină după vizita unui ziarist însoţit de un fotograf, la 3 ianuarie 1949, a scris: „Nu este întotdeauna uşor să scrii, şi nici nu este avantajos, mai ales cînd sînt şi fotografi. Autorul acestor rînduri poate să cîştige în fiecare dimineaţă, în care nu este deranjat, 3000 de dolari, din care trebuie să dea 74% Guvernului Statelor Unite. Dacă este deranjat nu mai cîştigă nimic. Această poveste nu are morală pentru că este necesar să fii politicos şi bun cu toţi ceilalţi oameni care lucrează. Deşi uneori treaba asta cam supără fundul lui Mr. Papa."

Mary îi strîngea cu mare grijă banii şi nu-i lăsa pe prieteni să şi-i păstreze. „Trebuie să ţin totul în mînă, pentru că eu sînt cea care trebuie să aibă grijă de copiii lui", spunea. Era o stăpînă a casei perfectă. Le dirija pe cele două slujnice, Maria şi Luisa, cu o răbdătoare experienţă, şi adesea gătea chiar ea; uneori ne chema în timp ce şedea întinsă pe pat, se scuza, spunea că nu se simte bine şi ne ruga să ne ducem să mîncăm la restaurant.

Cînd uşa camerei lui Hemingway era deschisă însemna că „el" nu lucra, ci se odihnea; lucrul începea la şase dimineaţa şi uneori chiar la cinci. În orele acelea era mai bine să nu-l deranjezi decît dacă venea el în căutare de companie; dar dacă se întîmpla să-i vorbeşti (erau anii în care începuse să bea ceva cam mult) îl găseai lucid şi tăios ca o lamă, cu sarcasmul acela necruţător şi zgomotos, cu asociaţiile lui imprevizibile, şi cu disperarea lui inexplicabilă şi dramatică pînă dincolo de orice margine.

În aceste condiţii scria. Pe la unsprezece sau la prînz începea procesiunea vizitatorilor şi vraja se spulbera: Hemingway ieşea din **privacy** şi povestea cui se întîmpla episodul sau episoadele pe care le scrisese dimineaţa, cu unele adăugiri sau prescurtări sau modificări care le făceau să fie întotdeauna altfel; era felul său de a „verifica" ce versiune mergea mai bine, după reacţia celui care o asculta.

Îi plăcea să se ducă să mănînce într-o locandă din fundul văii, care-i spuneau **„la casa di Tiziano"**: o încăpere cu două mese unde se făcea anume pentru el **il bacala alla veneta** (morun... etc.; **n. tr.**) căruia nu-i rezista, aşa cum nu putea rezista nici cînd era vorba de **aragosta alla Thermidore di Cipriani** (langustă...) sau de îcre negre cu şampanie, pe care i le prepara Mary. Pentru a se ajunge la birtul acela trebuia străbătută pe jos, prin zăpadă, o porţiune de drum destul de lungă, şi uneori Hemingway se distra să coboare strada în pantă pe o săniuţă care, în mod miraculos, nu se sfărîma sub greutatea lui. Îi plăcea foarte mult să-l lase pe cîte un prieten să se îndrepte către o săniuţă ca apoi să-i sară în spinare după ce fugea după el, ca să-l ajungă, nici nu-i trecea prin cap riscul la care expunea coastele celui pe care şi-l alegea drept ţintă.

Mesele se prelungeau la nesfîrşit şi, după o oprire la Villa Aprille, flacăra conversaţiei se muta la barul Poştei unde se aşeza la tejghea sau în colţul cel mai aproape de uşă. Cu mine vorbea despre Gertrude Stein şi despre Fitzgerald, povestea episoade care mi se păreau uluitoare şi care apoi aveau să devină bucăţi de repertoriu, povestite lui Aaron (Ed) Hotchner între un whisky şi altul, în 1954, şi mai ales povestite în **A Moveable Feast (Sărbătoare continuă)**. Dar episodul cu Gertrude Stein din povestea lui era mult mai dramatic decît cel din **Sărbătoare continuă**; Hemingway mi-a spus că în timpul certei dintre Gertrude şi Alice B. Toklas se apropiase de uşa camerei unde se găseau cele două scriitoare, o văzuse pe Alice ameninţînd-o pe Gertrude cu un cuţit de tăiat hîrtie şi o auzise spunînd: „Te omor, te omor." A fost singura dată cînd am refuzat să-l cred. Pentru Alice eu nutream multă stimă, prietenie şi recunoştinţă; mie nu-mi arătase niciodată vreo duritate în felul ei de a se purta, ceea ce am descoperit însă, abia cu zeci de ani după aceea, cînd s-a publicat corespondenţa ei.

MI SE PĂREA emoţionant şi fascinant să-l aud vorbind cu atîta familiaritate despre personajele pe care le idolatrizam de un deceniu şi experienţa se prelungea cu John Dos Pasos, Archibald MacLeish sau, în afara literaturii, cu Marlene Dietrich şi generali faimoşi. Auzindu-l vorbind despre scriitori era ca şi cum ai asculta o istorie a literaturii în manieră americană, văzută mai ales prin protagonişti decît prin opere. Îmi dădusem licenţa cu o teză despre **Moby Dick** de Herman Melville şi asta l-a impresionat pe Hemingway, îndrăgostit de cartea aceea mai mult decît ar fi putut bănui vreodată criticii lui. O altă iubire a lui era Mark Twain, dar cînd vorbea despre cărţi avea întotdeauna un ton între ironic şi sarcastic, bazat în mare parte pe neîncrederea în criticii literari, născută ca o autoapărare de inflexibilul lor refuz al crezului său stilistic.

Cînd nu era prins în discuţii, acasă sau la barul Poştei, sau în salonul unei contese italiene care-l invita, plină de orgoliu, împreună cu alţi prieteni, mă ducea să facem lungi plimbări cu maşina. Într-o zi îi spuneam cu cîtă dragoste tradusesem eu **Death in the Afternoon (Moartea după-amiază)**, cartea despre coride, dar că îmi era frică şi acum, ca şi în copilărie, de vaci. Hemingway a înţeles cu greu treaba asta. După cîteva minute de discuţii, în vreme ce maşina trecea pe lîngă o turmă de vaci care păşteau, i-a spus şoferului să oprească, a coborît, a apucat o vacă de coarne şi m-a silit şi pe mine să fac la fel, convins astfel că are să-mi risipească frica pentru totdeauna. Din fericire nu m-a întrebat niciodată dacă experimentul dăduse roade.

Dimineaţa se desfăşura cermonia poştei, care aducea mereu maldăre de scrisori: pe cele italieneşti mi le dădea mie, cerîndu-mi să-i explic cine erau autorii scrisorilor, apoi răspundeam împreună. I-a plăcut întotdeauna şi foarte mult să primească şi să scrie scrisori, ca „să-şi încălzească mîna", aşa cum, mi-a spus văduva Eleonor, făcea şi Sherwood Anderson. De Crăciun a venit o scrisoare, datată „Varese 22 decembrie 1948", şase pagini scrise de mînă, de la Elio Vittorini: o lungă şi mişcătoare scrisoare în care Vittorini îi făcea urări de Crăciun, şi întreba dacă putea să vină să-l vadă la 1 ianuarie, „pentru că în Italia socotim că ceea ce facem în prima zi a anului vom face tot anul; aşa încît fiecare face în ziua aceea ceea ce îşi doreşte să izbutească să facă tot anul... şi mai e povestea cu prefaţa care mă intimidează... din scrisorile pe care mi le scrie **publisher**-ul meu din America, spunînd cît de mult o aşteaptă, cum arde el de nerăbdare, etc., am înţeles că prefaţa dumneavoastră este o mare afacere pentru el şi pentru cartea mea... Nu-mi place să mă simt ca un copil căruia i s-a făgăduit un dar prea mare, pe care nu-l merită".

Vorbea de introducerea la ediţia americană a romanului **Conversazione in Sicilia** (tradus în româneşte prin **Călătorie în Sicilia**). Fără să fie prea impresionat, Hemingway m-a întrebat dacă trebuie sau nu să scrie introducerea asta; firească că l-am rugat să dea satisfacţie unui scriitor care-l iubea atît de mult şi Hemingway l-a satisfăcut, fără să prevadă că atunci cînd a apărut prefaţa, Vittorini avea să se plîngă spunînd că, după editorul american, prefaţa, în loc să-l ajute, îi dăunase; dar şi fără să prevadă că Vittorini avea să-l apere în ziarul „Il Mondo" din Panunzio, la 25 noiembrie 1950, de un articol foarte ostil al lui Moravia.

Îi plăcea să umble cu maşina prin munţi. Îmi amintesc de o plimbare lungă făcută cu Buick-ul, cu cîteva sticle de Gordon Gin în portbagaj (asta era băutura lui preferată în orele diurne) şi cu Mary îngropată între pături pe bancheta din spatele maşinii, deschisă într-un frig eroic. Am trecut prin pasul Tre Cime di Lavaredo spre Dobbriaco şi Brunico unde ne-am oprit să mîncăm; la masă a vorbit despre Stendhal, negînd că-i seamănă, chiar dacă iubea Italia, apoi a vorbit despre Maupassant şi despre Flaubert; nu era adevărat că nu-i citise, cum se distra să spună criticilor şi ziariştilor. A reluat chiar şi una dintre discuţiile sale preferate despre slang: el, care începuse să scrie la treisprezece ani imitînd slang-ul inventat de Ring Lardner, a susţinut că nu-l folosise niciodată, că toate cuvintele folosite de el se găseau în Shakespeare şi că, oricum, slang-ul trebuie evitat, aşa cum îl învăţaseră în adolescenţă la „Kansis City Star"; această polemică despre slang a fost una din temele preferate ale discuţiilor noastre în timpul zilelor pe care le-am petrecut la Cortina cu el. [...]

ÎNTR-O zi a vrut să se ducă să vadă Fossalta, ca să revadă locurile unde fusese rănit şi să mi le arate şi mie. Cînd a ajuns acolo a fost, bineînţeles, îngrozitor de dezamăgit pentru că totul se schimbase: satul fusese reconstruit, malurile riului erau acoperite de iarbă, riul era plin de papură. A umblat mult prin munţii din jur, cerîndu-i adesea şoferului să oprească maşina; cobora pe povîrnişuri şi încerca să descopere locul exact unde fusese rănit.

Cine ştie dacă l-a descoperit? Cînd a crezut că l-a descoperit, a săpat o groapă mică cu briceagul şi a îngropat în ea o hîrtie de o mie de lire pentru a restitui pensia de război pe care o primise pînă atunci.

După treizeci de ani, la Fossalta, dar pe malul riului, a fost dezvelită o placă comemorativă, „din partea prietenilor lui Camisso, 15 septembrie 1979". Pe placă scria: „Pe tărmul acesta Ernest Hemingway, voluntar al Crucii Roşii americane, a fost rănit în noaptea de 8 iulie 1918"; şi pe spate: „Sînt un băiat din Josul riului Piave".

Placa aceasta a fost dezvelită în cursul unei ceremonii cu foarte multă lume şi a fost foarte emoţionantă, cu o fanfară de bersalieri care au cîntat **Tripoli bel suol d'amore**, cu un primar purtînd eşarfă tricoloră şi cu un consul american sosit cu două ore întîrziere de la Triest. Erau acolo participanţii la reuniunea pentru Premiul Camisso, care se decernase în zilele acelea la Treviso, şi nenumăraţi invitaţi veniţi într-un adevărat cortegiu de autocare şi de maşini. În mulţime mă aflam şi eu şi, cu nostalgie, am depus lîngă plăcuţă o floare, una din acele flori mari şi roşii cu staminele de un galben întunecat (florarii îi spun **anthurium**), care, în interpretarea ziariştilor, a devenit „floarea preferată a lui Hemingway".

Prezentare şi traducere de

Florin Chiriţescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premii și semnificații

● La ceremonia decernării premiilor Nobel, fiecare laureat a fost prezentat printr-un elogiu pronunțat de un membru al comitetului pentru premiul Nobel al Academiei suedeze, după ce a fost cîntată o scurtă bucată muzicală coresopunzînd, după obicei, țării sau preferințelor celui premiat. În cazul lui Claude Simon, bucata muzicală a fost o arie din **Madame Butterfly**, iar cel care l-a prezentat a fost Lars Gyllensten, secretarul permanent al Academiei suedeze, care a spus următoarele : „Putem considera arta romanescă a lui Claude Simon drept o reprezentare a ceva ce se află în străfundul ființei fiecăruia dintre noi, fie că vrem sau nu aceasta, fie că înțelegem sau nu acest lucru, fie că credem sau nu în el — sursă de speranță, în ciuda cruzimii și absurdității lumii, lucruri traduse în romanele sale cu atîta claritate, putere de penetrație și profunzime".

La New York, ceremonia de decernare a premiilor O.N.U. pentru acei ziariști care s-au distins în campania împotriva foametei în lume, s-a desfășurat în prezența secretarului general al organizației, Javier Perez de Cuellar, care a declarat : „Mijloacele de informare în masă au dovedit că pot mobiliza opinia publică mondială spre a se procura hrană pentru populațiile lovite de flagelul foametei. Mai mult chiar, sînt în stare să creeze un interes pentru aceste probleme, fapt asociat cu o mai mare înțelegere pe scară internațională a măsurilor care trebuie luate, pe plan economic, pentru ca foametea să fie evitată". Laureații sînt : Mohamed Amine, șeful biroului african al agenției **Visnews** (este un foarte cunoscut cameraman, fotograf și producător TV care a mai primit, în 1984, Premiul presei străine tot pentru un percutant reportaj dedicat foametei), Michel Buerek de la BBC, cîntărețul irlandez Bob Geldof, pentru organizarea campaniilor **Live Aid** și **Band Aid** în favoarea victimelor secetei în Africa. Au mai primit distincții David Willie, corespondentul lui „Christian Science Monitor", autorul cărții **Africa în criză**, și Lloyd Timberlake, fost redactor științific al agenției de presă Reuter.

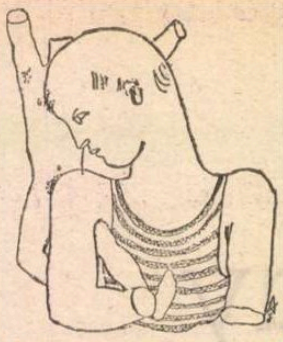
Cr. U.

Remake cinematografic

● Este în pregătire execuția unei asemeni „refaceri" a unei capodopere a cinematografului : **Cavalcada fantastică** regizată de John Ford. Interesul deosebit pe care-l prezintă constă în transformarea sa într-un **musical**, actorii fiind cîtiva binecunoscuți interpreți de muzică ușoară : Johnny Cash, Kris Kristofferson și Willie Nelson.

Premieră mondială

● Joi seara a avut loc, la München, premiera unui film de science-fiction realizat, într-o montare gigantică, în studiourile de la Hollywood, de regizorul vest-german Wolfgang Petersen. Filmul, intitulat **Enemy mine**, este povestea unei încercări de coabitare spațială, de întîlnire între civilizații, în maniera celebrului **E.T.** regizat de Steven Spielberg, continuînd seria succeselor de public ale lui Petersen, a cărui afirmare a fost, în anii trecuți, prin filmul **Submarinul**.



„Cartea albă"

● Cartea care poartă acest titlu și semnătura lui Jean Cocteau a fost tipărită pînă acum în diferite feluri, dar specialiștii consideră că cea mai frumoasă este cea publicată recent într-o ediție restrînsă, cu 14 ilustrații (în imagine, una dintre ele) la Editura „Sims, Reed and Fogg" din Marea Britanie.

Un nou „Othello"

● În toamna aceasta, Royal Shakespeare Theatre din Stratford-upon-Avon a prezentat o nouă montare a celebrei tragedii, avînd în rolul titular pe cunoscutul actor de teatru și film Ben Kingsley, devenit celebru în lumea întreagă după succesul înregistrat în filmul **Gandhi**. Iată-l, în imagine, alături de David Suchet, interpretul lui Iago.

Premiile Feltrinelli

● Academia dei Lincei a găzduit recent festivitatea de decernare a premiilor „Antonio Feltrinelli". Franz Wieacker — pentru științe juridice — și Massimo Mila — pentru critica de artă — sînt cei doi laureați ai premiului internațional. Patru premii naționale au fost conferite italienilor : Ferdinando Castagnoli — pentru arheologie, Ludovico Geimonat — pentru filosofie, Vittore Pisani — pentru filologie și lingvistică, Sergio Steve — pentru economie.

Retrospectiva Reynolds

● Anunțînd că între 16 ianuarie și 31 martie 1986, Academia Regală din Londra va găzdui o expoziție retrospectivă a marelui pictor englez Joshua Reynolds (1723—1792), sub semnătura lui Nicholas Penny, revista britanică „Vogue" publică un rezumat al catalogului viitoarei expoziții, care este așteptată cu mult interes de către publicul larg.

Festival muzical

● Începînd de la 10 ianuarie, timp de douăzeci și cinci de zile se va desfășura în Arhipelagul canarian, **Festivalul muzical al Canarelor**. Concertele vor avea loc în sala Teatrului „Pérez Galdós" din Las Palmas de Gran Canaria și la Guymera din Santa Cruz de Tenerife. Vor participa London Symphony Orchestra, Orchestra Filarmonică a Poloniei, Melos Quartet din Stuttgart, Orchestra Simfonică N.D.R. din Hamburg, Orfeon Donostiarra, Berlin Oktett din R.D.G., Orchestra Filarmonică din Gran Canaria, Grupo Circulo, Orchestra Simfonică din Tenerife, Deutsche Staatsoper — Berlin R.D.G., etc. Festivalul va fi prezentat apoi la Madrid.

O carte despre Madame Simone

● Jacques Paget, fost redactor șef, înainte de război, la **Magazine**, apoi secretar general la **Petit Parisien**, colaborator la **Figaro**, este un ziarist cunoscut și cu experiență. Acum trăiește în Statele Unite. A fost prietenul credincios al actriței Claude Casimir-Perier, cunoscută sub numele de Madame Simone, timp de cincizeci și șapte de ani. S-a hotărît să-i dedice o carte celei care a fost înconjurată în lunga sa existență, de 108 ani, de minți luminate, oameni celebri, ca D'Annunzio, Alain-Fournier, Léon Blum, Sacha Guitry, Charles Péguy, Anna de Noailles. Actriță talentată, ea a devenit, datorită culturii și inteligenței sale, scriitoare, conferențiară, critic literar și chiar președintă a juriului premiului Femina. O personalitate deosebită a epocii sale, care a însumat un secol. Între timp, după cum s-a mai anunțat, Madame Simone s-a stins. Cartea va apărea la începutul lunii februarie, la editura Mercure de France sub titlul **Madame Simone**. (În imagine : Madame Simone la patruzeci de ani.)

Guernica la Odessa

● Trupa tînără a Teatrului de operă și balet din Odessa va prezenta un balet original pe muzica compozitorului Ian Frenkel, inspirat după celebrul tablou al lui Picasso **Guernica**. Tabloul va constitui fundalul reprezentației, care va da viață tragediei războiului civil din Spania. Interpreta principală este balerina Natalia Barișeva. Finalul baletului este o apoteoză a păcii în lume.

Expoziții ale tinerilor artiști

● În Spania, printre manifestările dedicate Anului Internațional al Tineretului, au fost deschise nenumărate expoziții de artă plastică aparținînd tinerilor. Madrid, Zamora, Zaragoza, Palma de Mallorca, Bilbao au găzduit opere de artă

care au stîrnit un mare interes în rîndul publicului de toate vîrstele. De curînd s-a deschis la Valladolid o „expoziție de artă a tinerilor". Lucrările dovedesc preocuparea tinerilor nu numai pentru modurile de exprimare, pentru stil, ci mai ales pentru tematică. Expozițiile au fost un bun prilej — oferit de Institutul pentru tineretul spaniol și de Ministerul culturii — de confruntare a tinerilor plasticieni, necesar dezvoltării lor. (În imagine, tabloul **Natura** de Pilar M. Insertis.)

Roman ecranizat

● Sub îndrumarea regizorului John Irvin, doi celebri actori londonezi — Glenda Jackson și Ben Kingsley — interpretează rolurile principale din filmul **Turtle Diary**, al cărui scenariu este semnat de nu mai puțin celebrul Harold Pinter, care l-a adaptat după un roman de Russel Hoban. Cei doi actori cuceresc simpatia și afecțiunea publicului datorită măiestriei cu care interpretează rolurile celor două personaje angajate într-o acțiune stranie — redarea libertății unor de la grădina zoologică din Londra.

Mari evenimente culturale poloneze

● În sezonul 1985—1986 se desfășoară în Polonia mari sărbătoriri culturale legate de : 150 de ani de la nașterea lui Henryk Wieniawski, 100 de ani de la nașterea lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz și 40 de ani de existență a cinematografiei în Polonia Populară.

„Asasinate la Atlanta"

● Apărut mai întîi la Paris, noul volum de publicistică al scriitorului american de culoare James Baldwin, **Asasinate la Atlanta**, evocă cumplitele evenimente care au zguduit Atlanta în 1981, cînd în decurs de 22 de luni, au fost asasinați 28 de copii și adolescenți între 7 și 14 ani. Cartea urmează să apară și în Statele Unite, unde însă i s-a creat o atmosferă de ostilitate, Baldwin fiind acuzat de antiamericanism. Într-un interviu acordat unei reviste franceze, scriitorul precizează în legătură cu această acuzație : „Dacă nu mi-as fi iubit țara, n-as fi scris această carte. Dar eu am avut dreptul s-o scriu tocmai pentru că de 61 de ani trăiesc ca american și ca negru".

Am citit despre...

Un anume tip de autobiografie

■ CINE este, totuși, Norman Mailer ? Ce reprezintă opera lui ? Cele șapte sute de pagini de colportaj, birfă, mărturisiri voluntare sau smulse și amintiri însăilate în cartea lui Peter Manso, **Mailer — Viața și vremea lui**, reconstituie exact ceea ce proclamă titlul. Exegeza operei nu face parte dintre sarcinile pe care și le-a propus autorul acestei biografii, scrisă la modul indirect. Cea mai puternică dintre impresiile pe care le lasă lectura ei decurge din inegalabila potrivire între cei doi termeni ai titlului, „viața" și „vremea" lui Mailer.

A fost, ca nimeni altul, un om al epocii lui, nu în sens exemplar, ci în sens reprezentativ. Nu s-a împotrivit, în existența lui, nici uneia dintre tendințele bune-rele ale societății în mijlocul căreia trăia, s-a lăsat în voia curentului, trecînd el însuși prin frămîntările, neputințele, frenezиile, depresiunile, elanurile generoase și triumfalismele nătînge sau crude pe care le descria. Este un om slab cel ce se lasă astfel în voia valurilor ? Este un om puternic cel ce îngenunchează în scrierile sale pe toți demonii ispitelor în care a căzut ? N-are importanță. Cititorul intrigat, edificat și derutat într-un mod nou după fiecare carte scrisă de Mailer așteaptă — dacă mai așteaptă cumva — alte răspunsuri de la jocul-mozaic al declarațiilor culese de Peter Manso.

El află, de pildă, că ceea ce a intuit Mailer atunci cînd a scris **Ce căutăm în Vietnam** (prima operă de ficțiune consacrată subiectului cel puțin prin titlu, intriga neavînd explicit nici o legătură cu războiul care avea să declanșeze o asemenea hemoragie de cerneală în America) s-a datorat introspecției în măsură cel puțin egală cu observarea lumii din jurul lui. Cu alte cuvinte, violența era nu numai în atmosfera pe care o respira, ci și în temperamentul lui greu de înfrînat. Carte cu carte, subiect cu subiect, opera lui este autobiografică în cel mai profund și mai autentic sens, adică nu prin anecdotică, ci prin transcrierea sinceră a unor trăiri pătimașe. Așa au făcut și fac mulți scriitori, dar ceea ce îl deosebește pe Mailer este varietatea fenomenelor tipice societății americane contemporane la care are un asemenea acces direct, intim. Una dintre cărțile lui se numește **Prizonierul sexului meu**. Am detestat această aroganță și voit provocatoare confesiune a unui bărbat care își proclamă dreptul la dominație absolută, dar dincolo de această reacție, cu bună știință determinată de autor, rămîne faptul că este cartea cu titlul cel mai fericit ales din întreaga lui operă. Fiecare dintre scrierile lui este recunoașterea (neputincioasă sau, dimpotrivă, mîndră) a unui prizonierat. Ca și Hemingway, Mailer-boxerul a simțit nevoia de a-și descărca energia explozivă în activități brutale. Ca și Fitzgerald, Ginsburg, Bukowsky și atîția alții, a avut nevoie de evadarea în beție, în toate bețiile accesibile americanului modern. Ca și Bellow sau Updike, a căutat căi de ieșire din hățișul unor legături matrimoniale instabile, eșuînd în nesfîrșite tîrguieli avocățești cu substrat financiar. Ca și mai toți scriitorii care au început să-și spună cuvîntul după anii '60, dar luîndu-le-o înainte, așa cum o luase înaintea celor ce au reconstituit infernul celui de-al doilea război mondial sau au condamnat implicarea în războaie nepopulare în America, s-a bătut împotriva închistărilor, conservatorismului și suficienței generate de o prosperitate lîncedă, lipsită de orizont. Ca și — dar cîte nume nu s-ar putea da ? — a ținut să fie primul în toate, să uluiască, să strălucească și, dacă nu, măcar să consterneze, dar să fie luat totdeauna și de toți în seamă.

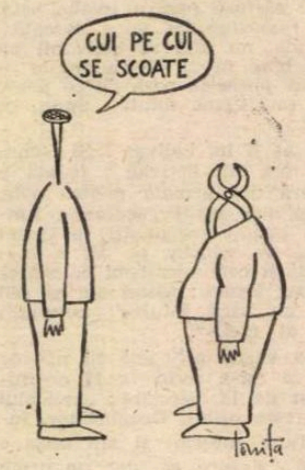
Spiritul de competiție, agresivitatea, tupeul, iuțeala la mînie și reflexul la fel de rapid al entuziasmului sînt atributele unei personalități neinhibate, căreia numai mijloacele artificiale folosite pentru menținerea tonusului îi desconspiră refluxurile.

În opera lui, toate calitățile și toate tarele personale s-au manifestat ca factori eliberatori. De la descătușarea vocabularului pînă la locul de onoare obținut pentru literatura alcătuită din fapte reale, bine puse cap la cap, tot ceea ce a săvîrșit Norman Mailer este important nu numai pentru opera lui, ci și pentru libertatea de mișcare în toate direcțiile sugerată și altor scriitori. Nu se poate spune că a făcut școală, deoarece nu există o manieră Mailer, ci doar un refuz al manierelor, al șabloanelor, al constrîngerilor, care îngăduie oricui să-și aleagă singur calea.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



Proverb românesc

Creatorul de imagini

● Ultimul volum al lui Henri Cartier-Bresson — „Fotoportrete", cu o prefață de André Pieyre de Mandiargues, a apărut zilele trecute la editura „Thames and Hudson".

Celebrul fotograf s-a născut în 1908 și și-a început cariera artistică studiind pictura cu André Lhote, la sfîrșitul anilor 20, fără să se ocupe în mod serios de fotografiat pînă în 1931. Putea să devină cineast. De fapt, a lucrat ca asistent al regizorului Jean Renoir, fiul pictorului, și a realizat un documentar despre spitalele spaniole în timpul Războiului Civil. Dar cel de-al doilea război mondial i-a întrerupt cariera cinematografică. A petrecut trei ani într-un lagăr german al prizonierilor de război, pînă a evadat în 1943 și a intrat în Rezistență. În 1946, Henri Cartier-Bresson a cofondat Agenția fotografică internațională „Magnum Photos" și în același an a colaborat cu Muzeul de Artă Modernă din New York la organizarea unei expoziții a fotografiilor executate de el.

H. Cartier-Bresson și-a dobîndit reputația unuia dintre cei mai desăvîrșiți fotografi ai secolului nostru, datorită unui mare număr de expoziții care au colindat lumea și a numeroaselor sale cărți, inclusiv celebra sa lucrare „Momentul decisiv", publicată în 1952. În prezent, Henri Cartier-Bresson fotografiază rareori, preferînd să picteze sau să deseneze.

În imaginile noastre : scriitorii Samuel Beckett, Jean Anouilh și Arthur Miller fotografiați de Henri Cartier-Bresson.

Ultima descoperire a lui Polanski

● Este Charlotte Lewis, o tînără englezoaică ce s-a lansat ca manechin pentru revistele de modă. Ea joacă, alături de Walter Matthau, în filmul **Pirații**, realizat de Roman Polanski și produs de Dino de Laurentiis. În așteptarea premierei filmului, ce va avea loc în vara viitoare, Charlotte Lewis s-a confesat ziariștilor, declarînd, între altele : „Dacă filmul nu va fi o reușită și n-o să mă placă nimeni, aș vrea să urmez școala de dramă timp de trei ani. Am cîștigat destul ca manechin ca s-o pot plăti". Această idee de a se perfecționa în arta interpretării i-a venit după ce a văzut-o jucînd pe Laureen Bacall și a stat de vorbă cu ea.

Isaac Babel, scenarist

● Ca prozator și dramaturg, Isaac Babel nu mai are nevoie de recomandare. În schimb, ca autor de scenarii, el nu era cunoscut. De curînd editura Gallimard a reunit, în volumul intitulat **Moara chineză și alte scenarii**, patru din creațiile sale de acest gen. Bun prieten cu Eisenstein, Babel a conceput împreună cu el mai multe proiecte, care însă nu au fost realizate. Cele patru texte din volum, foarte diferite unul de celălalt, în versiune „de lectură", adică veritabile nuvele adaptate de autor pornind de la textul tehnic destinat turnării, ar putea inspira și astăzi pe cineaști — după cum afirmă critica. Cititorul este impresionat de diversitatea subiectelor, a modalităților, a abordărilor psihologice.

„Numele trandafirului" pe platoul de filmare

● La aproximativ 10 km de Roma, în plină cîmpie, într-un măreț decor de ev mediu, regizorul francez Jean-Jacques Annaud conduce realizarea filmului „polițist-gotic" inspirat de romanul **Numele trandafirului** al lui Umberto Eco. Protagoniști sînt Sean Connery, în rolul principal al lui William de Baskerville, și F. Murray-Abraham (interpretul lui Salieri din **Amadeus**-ul lui Milos Forman). J.-J. Annaud a lucrat timp de trei ani la scenariul filmului, în colaborare cu Umberto Eco și cu șapte specialiști în istoria evului mediu, pe care regizorul i-a solicitat mai ales pentru reconstituirea detaliilor, pe care le dorește cît mai precise.

ATLAS

Fragmente

■ Sînt într-o asemenea măsură incapabilă să jignesc cu bună știință pe cineva, încît cînd mi se întîmplă să fiu eu jignită — cu violență, cu voluptatea de a jigni — nu sînt în stare să răspund decît printr-un fel de stupoare. Este ca și cum aș fi apostrofată într-o limbă cu desăvîrșire străină, în care sînt conștientă că nu pot înjgheba un dialog, nu numai pentru că nu reușesc să formulez replica, ci și pentru că din tot ce mi se țipă nu înțeleg decît intoleranța tonului. De altfel, vocea care mă insultă, scoasă din minți, îmi produce oroare, repulsie, dar și o milă care mă dezarmează. Mila, acest dispreț îndurerat.

■ Femeia bolnavă care, ieșită din spital, se întorcea la țară făcînd autostopul și care vorbea despre mecanismele bolii ei și despre faptul că va muri peste cîteva luni pentru că medicamentele nu-și mai fac efectul (medicamentele cărora le știa compoziția chimică și denumirile complicate), cu un fel de orgoliu doct și puțin afectat, ca și cum a muri ar fi ceva distins, de bonton, în orice caz ceva ce o ridica deasupra condiției ei. Moartea, ca realizare.

■ Prima reprezentare explicită a labirintului (cuvînt și imagine) este un grafitti de la Pompei, conturat pe un peristil al casei lui Marcus Lucretius. Este desenul clar și neînspăimîntător al unui dedal cu o singură intrare, din care, odată intrat, nu poți să mai ieși decît după ce ai ajuns în punctul terminus, în impasul absolut, și nu poți s-o faci decît repetînd în sens contrar drumul parcurs, pînă la punctul de intrare. Văzută astfel, grafic, enigma labirintului apare ușor de dezlegat și fără nimic tragic în țesătura ei mai curînd ludică. Tragică este numai spaima care-l cuprinde pe cel intrat, spaima care-l împiedică să găsească soluții, și mai ales nesiguranța, imposibilitatea de a ști punctul în care se află, cît a străbătut, cît a mai rămas și de unde trebuie să se întoarcă. Desenat în lumina de la Pompei, labirintul pare simplu pentru că uiți că parcurgerea lui se petrece în întuneric. De altfel, scrie undeva Nietzsche, „omul labirintic nu caută niciodată adevărul, ci numai pe Ariadna sa".

Ana Blandiana

Omagiu Barcelonei

● Astfel se intitulează o mare expoziție organizată de Art Council la Galeria Hayward din Londra. Inaugurată la 14 noiembrie, expoziția va rămîne deschisă pînă la 23 februarie 1986, urmînd a fi evenimentul principal care va marca 50 de ani de la Războiul civil din Spania, al cărui rezultat a dus la condamnarea oficială a culturii catalane vreme de o generație.

La prima vedere, este greu să mai găsești în Barcelona ceva din străvechiul oraș în care s-a întors Cristofor Columb din prima sa călătorie în Lumea Nouă, sau din orașul în care Pablo Ruiz Picasso, în vîrstă de 15 ani, venise cu familia sa în 1895 pentru a-și începe primele studii serioase de artă.

Totuși, prezentînd înflorirea Barcelonei pe o perioadă de aproape cinci decenii de la sfîrșitul de

secol al 19-lea și începutul celui de al 20-lea, expoziția este concentrată pe lucrări ale unui grup restrîns de oameni celebri — Miró, Dali și Picasso, arhitecții Antonio Gaudi, Ildefons Cerdá și contemporanii lor.

Unul dintre programele audio-vizuale este dedicat Palatului Muzicii Catalane — o clădire ornamentată în interior în modul cel mai strălucit pentru vremea respectivă. Construită în 1908 din cărămidă, sticlă, lemn și fier, după planurile lui Luis Doménch i Montaner, ea este socotită ca apogeu al Modernismului în arhitectură.

Ca o completare a expoziției de la Galeria „Hayward" din Londra, în iarna aceasta se vor prezenta concerte care vor evoca personalitatea unor muzicieni ca Albéniz, De Falla, Roberto Gerhard și Pablo Casals, care au apărut adeseori pe scena Palatului Muzicii Catalane din Barcelona. În imagine : O litografie de Alexandre de Riquer (Muzeul de Artă Modernă, Barcelona).

Jean NEGULESCO:

AMINTIRI (II)

Autoportret ; Portretul mamei

„Lucruri pe care le-am făcut sau cred că le-am făcut"

ÎN simplitatea și frumusețea ei, Mama era o sfîntă. Subțire și delicată ca o frunză, dreaptă și gravă, avea darul de a crea împrejurul ei o atmosferă de destindere și bunăstare. Despre moarte vorbea ca despre o prietenă răbdătoare, care are tot timpul să o aștepte. „Nu mi-ar plăcea să mor iarna. E prea frig și prea e totul înghețat. Nu vreau ca odraslele mele să pășească în urma coșciugului prin zăpadă. Iar vara e mult mai frumos. Poate toamna". Urma un oftat înăbușit „Oricum încă n-a sosit vremea".

Duminicile și în toate sărbătorile mergea la biserică cu pălăriuța ei neagră trasă pe frunte. Se ruga îndelung în fața tuturor icoanelor, aprindea două duzini de luminări, se așeza în strana deasupra căreia se afla înscris numele ei și asculta cu reculegere toată slujba, de la un capăt la altul. După slujbă preotul se apropia de ea și, ca doi vechi prieteni, vorbeau de sănătate și de vremurile bune de-odinioară și ea îi povestea pe larg despre copiii ei, mai cu seamă despre fiul din America, „băiatul meu de peste mări și țări".

Fetele au făcut căsătorii bune, bineînțeles aranjate toate, dinainte, de către rubedenii și prieteni. Georgeta s-a măritat cu șeful poliției orașului, Aneta cu un bancher bogat din altă localitate, Virginia, după studii strălucite în Germania, s-a reîntors acasă obosită și plictisită ; pe Gabriela a luat-o de soție o rudă îndepărtată. Sabina, cea mai tînără și mai sensibilă dintre surori, avea să devină, cu anii, o foarte distinsă pictoriță, deosebit de apreciată pentru talentul și succesele ei ; s-a măritat cu cel mai bun prieten al meu, Vasile. Fiecare a întemeiat familii onorabile, stabile și confortabile. Singură Athena, a șaptea și ultima născută dintre noi toți, s-a răzvrătit împotriva tradiției ancestrale prin care cei vîrstnici căutau, găseau și-i binecuvîntau pe miri. A șters-o de-acasă cu primul chipeș craidon ieșit în cale, a divorțat un an mai tîrziu, a dus o viață independentă și aventuroasă, editînd o vreme o revistă de mode. Numai că acum, la bătrînețe. Athena este singură, nefericită, fără să fi aflat încă răspuns la întrebările ei.

ÎN VREMEA Primului Război Mondial, jumătate din țara noastră s-a văzut cotropită de trupele germane. La paisprezece ani eram prea puști ca să înțeleg gravitatea războiului [...] Recrutat și eu prin jurămînt, în rîndul cercetașilor, am fost repartizat împreună cu surorile mele mai mari, Georgeta și Aneta, la grupele sanitare, din Moldova, regiunea de nord-est a țării noastre. Odată ajunși acolo, ne-au detașat pe lîngă trenurile Crucii Roșii care preluau de pe front soldații răniți și îi transportau pînă la spitalele instalate la Iași, noua capitală temporară a României. Pentru noi, războiul era o aventură și ne simțeam cu toții animați de un patriotism exaltat. Cel mai minunat vis pe care îl puteam visa era „Să murim pentru patrie", și nu erau vorbe goale.

George Enescu, genialul muzician român care a transcris melodiile folclorice ale țării sale în atît de cunoscutele lui Rapsodii, era un virtuoz al arcușului. În anii războiului a concertat pentru soldații din prima linie și a călătorit din oraș în oraș producîndu-se în beneficiul refugiaților, al văduvelor și al orfanilor de război. Sunetul viorii lui pătrundea în suflete. Odată, în timp ce-l ascultam, i-am schițat silueta pe o foaie de hîrtie. Desenul meu încadrat de o singură ramă neagră avea să aibă onoarea de a fi expus în vitrina unei librării. Ceasuri în șir am patrulat prin fața ei ca să pot trage cu urechea la comentariile trecătorilor.

„Cine e ? Enescu, cine altul !" „Da ? Și cine semnează desenul ? „Ion" (pseudonimul meu). „Ion ? N-am auzit de el".

„O să auziți" — mi-am spus. Destinul meu a fost pecetluit pe loc, atunci și acolo : aveam să fiu pictor, un pictor celebru. Într-o bună zi desenul a dispărut din vitrină. Îl cumpărase însuși Maestrul. „Primii mei cincizeci de lei. De-acum înainte renunț la aspirația patriotică de a mă jertfi pentru țară" [...]

COPIL fiind, pentru mine războiul a însemnat, în primul rînd aventură, orașe noi, chipuri necunoscute și libertate. Eram și nu eram în război. Îl trăiam și nu îl trăiam. Îmi revin în minte, ca prin ceață, lipsurile banale de zi cu zi — foamea, frigul, lipsa de dulciuri, de vesminte călduroase, specula — dar și fugare străfulgerări de fericire. Războiul era un picnic. Pentru noi drama se juca pe o scenă minusculă. În ochii noștri pînă și soldații răniți căpătau un aer romantic. În consecință memoria mea a păstrat amintirea frivolă a unui coșmar vesel...

La încheierea lui am părăsit unitatea mea sanitară din Moldova și m-am reîntors acasă. Trecusem prin clipe de gravă primejdie și totuși aveam prea puține de povestit. Voiam să uit. Am uitat. Aveam un singur gînd : să pictez. Un studiou și un model era tot ce îmi doream. Simplu. Și tot pe atît de simplu a devenit o mare problemă pentru Tata.

În românește de

Manuela Cernat

Frankfurt am Main

Un simpozion Panait Istrati

DE La București la Frankfurt am Main sînt, pe șosea, cam 2 000 de kilometri și, deci, cam două zile de mers pentru un șofer hotărît.

Se pleacă, așadar, dintr-o capitală ; se trece prin alte două, Budapesta și Viena, urmează încă una, fiindcă automobilistic este preferabil drumul prin München, capitala falnicei Bavarii, pentru a se ajunge, în sfîrșit, la Frankfurt, oraș despre care Goethe scrisese cîndva că este „capitala secretă a Germaniei", formulă acum preluată și popularizată de toate ghidurile serioase, aceste enciclopedii de consum. Un traseu aproape în linie dreaptă, de la est spre vest, urmînd iluzoria deplasare a soarelui pe boltă.

Va fi fost, va fi fiind ori nu valabilă afirmația lui Goethe (în fond, vorbea despre orașul său natal !), greu de spus. Mai ales azi. Fapt e însă că toamna, cînd aici se ține Tîrgul internațional de carte cel mai important din lume, Frankfurt am Main devine pentru o săptămînă o capitală adevărată — capitala mondială a cărții. Și chiar mai mult : capitala secretă a lumii, se poate spune, parafrazîndu-l pe Goethe, dar și ținînd seama de puterea uriașă a cărții. O putere ce nu se măsoară în divizii, flote și escadrile, nici după numărul rachetelor : fiind însă cu atît mai redutabilă. Nu a fost de nimeni ignorată sau tăgăduită. Au recunoscut-o, direct și indirect, pînă și cei „stimulați" de cultură să pună mîna pe bită, pe tîrnăcop sau revolver, să ardă, să distrugă și să interzică, făcînd-o nu o singură dată chiar în numele vreunui pretins ideal artistic, așa cum a fost acel sinistru **Kunstideal der Nazionalsozialisten : Der „neue Mensch" — herrisch, heroisch und stark,** ce nu a dus decît la „Gigantomanie und Kitsch", la ruguri de cărți și la nimicirea operelor de artă socotite, evident !, „imorale" și „decadente", **degenerate.** Așa este consemnat în cărțile de istorie, cu neîntrecuta elocvență a obiectivității și adevărului, tipologicul fenomen : fiindcă întotdeauna cartea alege. Cartea e urma, cartea rămîne.

Deși anul acesta s-a aflat la ediția a 37-a, Tîrgul de carte de la Frankfurt, **Frankfurter Buchmesse,** are o tradiție considerabil mai îndelungată, prefăcută chiar în referință literară încă în urmă cu un secol și mai bine. Pe la jumătatea veacului trecut, mai precis în 1854, cu un an înainte de a se sinucide, Gérard de Nerval își începea o carte **(Les Filles du Feu)** folosind verificatul motiv al descoperirii unei cărți vechi, acțiune plasată la Frankfurt, oraș unde naratorul ar fi stat cîteva zile în 1851. Aici se găseau, se spune în **Les Filles du Feu,** librari veniți din toată Germania pentru a-și vinde noutățile, rafturile fiind însă pline și cu cărți vechi, numeroase franțuzești. Explicația dată de narator, francez care se plînge de „regimul cenzurii" din țara lui, este că la Frankfurt, oraș liber, multă vreme refugiu al protestanților, se întemeiase, ca și în Țările de Jos, un mare sediu al tipografiilor care au răspîndit în Europa operele curajoase ale filosofilor și ale nemulțumiților francezi ; de bună seamă că prin acest recurs la istorie scriitorul însuși protesta împotriva unor stări din vremea lui. Azi este însă mai important de remarcat distanța enormă dintre bazarul descris de Gérard de Nerval și înfățișarea Tîrgului modern, care se ține în mai multe imense hale cu parter și etaj, amplasate într-o incintă avînd suprafața unui întreg cartier, pentru facilitarea deplasării publicului fiind puse gratuit la dispoziție autocare ce au regimul unor linii regulate de transport. Nu e un lux, ci o necesitate. Anul acesta la **Frankfurter Buchmesse** au participat circa 7 000 de edituri din toată lumea și aproximativ 1 700 din R. F. Germania, numărul cărților expuse fiind probabil de ordinul cîtorva bune zeci de mii. De cifre asemănătoare este nevoie și pentru a se vorbi despre editori, autori, jurnaliști ; de altfel, pentru posturile de radio și de televiziune exista un centru special instalat, de fapt, niște veritabile studiouri.

ÎMPREUNA cu Alexandru Talex, am fost invitatul uneia dintre cele 1 700 de edituri vest-germane, **Büchergilde Gutenberg.** Invitația a fost determinată de lansarea la **Buchmesse** a primului volum din seria celor 14 (nu e o greșeală de tipar : paisprezece), cîte va avea ediția operelor lui Panait Istrati ce va fi publicată de această editură. Din Franța a fost invitat Christian Golfetto, secretarul Asociației „Prietenii lui Panait Istrati" și director al revistei anuale „Caietele Panait Istrati", al cărei prim număr urmează să apară la începutul lui 1986. Cum ediția de la Büchergilde Gutenberg este îngrijită de dr. Heinrich Stiehler, universitar din Frankfurt, „istratolog" cunoscut, autor al unor studii fundamentale despre scriitorul român, au fost create, practic, toate condițiile pentru un autentic simpozion despre autorul **Chirei Chiralina.** Nu altceva s-a și urmărit, de fapt. Succesul unei cărți, în cazul de față al unei ediții, în condițiile pieței libere, depinde mult, uneori decisiv, de modul cum este lansată. Departe de a desemna o activitate oarecum dubioasă, cum se mai crede uneori pe icicolo cu infatuarea obtuză a ignoranței, publicitatea este tot mai mult situată în același plan cu însăși producția.

Prezentarea primului volum din ediția Istrati la Tîrgul de carte a fost anticipată de apariția mai multor articole despre autor în publicații culturale și literare din spațiul lingvistic german. Au urmat, în cadrul Tîrgului, o serie de prezentări făcute de mai multe posturi de radio, prin interviuri cu invitații și comentarii : la **Südwestfunk,** la **Hessischer Rundfunk,** la **Deutsche Welle.** În sfîrșit, punctul de vîrf l-a constituit o conferință de presă, organizată de editură la Seminarul de romanistică al Universității Johann Wolfgang Goethe, la care au participat aproximativ 150—200 de persoane, editori, scriitori, ziariști, universitari, studenți. Discuția a fost deschisă de directorul editurii Büchergilde Gutenberg, Erhard Schumacher, după ce, mai întîi, pentru crearea unei atmosfere istratiene, actrița Karin Möller din Mannheim a citit un capitol din **Chira Chiralina.** Dr. Heinrich Stiehler, care a și condus întreaga dezbatere, a făcut apoi o prezentare a principalelor aspecte ale biografiei și operei lui Panait Istrati. Edmund Jacoby, lectorul ediției, și el un fin cunoscător al literaturii lui Istrati, avea să fixeze, apoi, prin întrebările adresate invitaților — mai mult un inventar de teme, totuși — cursul întregii discuții, afirmînd că principalul efect al publicării operei lui Panait Istrati în limba germană constă într-o extindere a conceptului de libertate specific literaturii din Europa centrală. Timp de o oră și jumătate, cei trei invitați și Heinrich Stiehler au vorbit, nu fără a se contrazice uneori, despre viața și literatura lui Istrati privite din această perspectivă. Întrebările puse din sală au mers, și ele, în aceeași direcție, astfel încît titlul unui articol apărut cîteva zile mai tîrziu în cotidianul „Mannheimer Morgen", sub semnătura lui Joachim Hemmerle, redactorul paginilor culturale, a rezumat foarte exact întreaga dezbatere — **Ein Symbol der Suche nach freiem Leben** (Un simbol al căutării unei vieți libere).

DUPĂ Franța, Grecia și Turcia, țări în care opera lui Panait Istrati a fost integral publicată în perioada postbelică, prin inițiativa editurii Büchergilde Gutenberg, literatura fostului zugrav brăilean va fi adusă, de asemenea integral, și în circuitul limbii germane. Deocamdată este greu, dacă nu chiar imposibil, de anticipat cum va fi primită. Simpozionul de la Frankfurt a indicat cîteva posibile direcții și aspecte ale receptării, însă în raport cu modul tradițional în care Istrati a fost și încă mai este privit (ca un autor sentimental, exotic, pitoresc) ele par oarecum neverosimile. Cum tot neverosimil pare, pentru mulți, reînnoitul interes pentru o literatură ce dăduse impresia că nu și-a datorat celebritatea decît unei mode și unei conjuncturi. Există, neîndoielnic, un **secret** Istrati și din perspectiva criticii românești, care nu l-a răsfățat niciodată pe acest scriitor considerat mai degrabă un fenomen marginal, un **caz.** Literatura lui Istrati, deși scrisă aproape în întregime în limba franceză, are totuși un specific românesc atît de accentuat (inclusiv la nivel ...lingvistic), încît nu ar fi cu neputință ca măcar o parte din **enigma** pe care o reprezintă să fie explicabilă prin delimitarea fermă a specificului de provincialism. „Cheia" universalității lui Istrati s-ar putea găsi tocmai aici : deși foarte specifică, literatura lui nu este cîtuși de puțin provincială. Fiindcă nu specificul izolează, doar provincialismul : asta e sigur !

Mircea Iorgulescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S. CEHOSLOVACĂ

● În Editura „Odeon" pentru literatură universală din Praga a apărut, în condiții grafice excelente, romanul „Fascinance" („Fascinație") de Laurențiu Fulga, în traducerea cunoscutului românist Jiri Nasinec.

De asemenea, în Editura pentru literatură „Albatros" pentru copii și tineret din Praga, a apărut volumul „Pohadki z beranciho kozisku" („Povești din cojocel de miel"), repovestite copiilor de Maria Kavkova, după culegeri din folclorul românesc. Volumul este ilustrat în condiții excepționale.

R.F. GERMANIA

● La Universitatea din Heidelberg, G. Dimisianu a participat la o întîlnire cu studenții lectoratului de română (lector: S. Damian). Tema discuției : „Locul lui Marin Preda în literatura română contemporană".

● În prestigioasa revistă „Die Zeit" din R.F.G. a apărut un amplu reportaj despre complexul sculptural al lui Brâncuși de la Tîrgu-Jiu, semnat de reputatul critic de artă Helmut Schneider. Scris în urma unei vizite în țara noastră, articolul demonstrează că mesajul artistic unic pe care îl transmite acest ansamblu poate fi receptat numai la fața locului și atrage atenția asupra faptului că cea mai importantă operă brâncușiană se află în România.

CANADA

● În revista „Prisma international" (vol. 23, nr. 4/1985), alături de versuri ale unor poeți canadieni și de pe alte meridiane (precum Ralph Gustafson sau Patrick White), sînt publicate două poeme de Anghel Dumbrăveanu.

ITALIA

● În cunoscuta revistă literară italiană din Milano, „Alfabeta" nr. 6/1985, la rubrica „Traduzione contemporanea", a apărut poemul „Falso trattato sull'agnello" („Fals tratat despre miel") de Marin Mincu, publicat inițial în volumul **Pradă realului** (Cartea Românească, 1980). Traducerea și prezentarea aparțin poetului Alfredo Giuliani.

FRANȚA

● Sub auspiciile Asociației Georges Perec și ale Centrului Național de Literatură (Centre National des Lettres), Editura P.O.L. din Paris a publicat recent **Caietele Georges Perec,** iulie 1984. Între autorii celor optsprezece studii care alcătuiesc acest întîi tom dedicat operei scriitorului — coordonat de prof. Bernard Magné — se află și Constantin Crișan cu lucrarea **Perec sau peisajul condiționalului utopic ; pentru o sintaxă a logicii literare.**

● Revista marsileză „Lou Felibrige", organ al Asociației cu același nume, fondată de Fr. Mistral și J. Roumanille, anunță în nr. 176/1985 numirea a patru noi „Sòci dóu Felibrige" (membri ai felibrigiului), și anume : E.A. Holt de la Colegiul universitar din Swansea, Țara Galilor ; A. Gaudes de Marcenac, de la Pigüe, Argentina ; Steven M. Taylor de la Universitatea Marquette din S.U.A. ; și profesorul E. Tănase, de la Universitatea din Timișoara.

BELGIA

● Revista de poezie „TT", nr. 2, 1985, publică o recenzie semnată de Doina Uricariu la **Melopoetica** de Grete Tartler. În numerele speciale, 3 și 4, din septembrie 1985 ale aceleiași reviste sînt publicate poezii și eseuri despre poezie și muzică de Marius Robescu și Grete Tartler.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 52, joi 26 decembrie 1985

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

52

„Trecutul trebuie mărturisit"
(Paginile 12—13)

REPUBLICA NOASTRĂ

ANIVERSAREA unei mari date istorice reprezintă întotdeauna un prilej de retrospective asupra drumului parcurs de la evenimentul evocat, ale cărui semnificații durabile în timp se vădesc de obicei în cadrul proceselor sociale care le-au succedat. 30 Decembrie, ziua proclamării Republicii, este una dintre cele mai bogate în înțelesuri date ale istoriei noastre contemporane și a reconstitui, oricît de sumar, imaginea prefacerilor prin care a trecut țara de atunci încoace înseamnă a înfățișa coordonatele și momentele cele mai importante ale unei perioade excepționale, de-a lungul căreia România a cunoscut adînci și radicale transformări în toate planurile vieții, de o amploare fără precedent.

Act prin care s-a pus de acord puterea efectivă cu forma de stat, proclamarea Republicii la 30 Decembrie 1947 a încheiat de fapt o primă etapă în evoluția postbelică a României și totodată a inaugurat o alta, fiind o urmare logică a procesului început la 23 August 1944 și consfințind trecerea la orînduirea socialistă. Victoria maselor populare conduse de comunișU era evidentă ; atunci, în ultimele zile ale anului 1947, a căpătat forma necesară continuării în ritm accelerat și la scara întregului mecanism statal a profundelor schimbări revoluționare ce decurgeau dintr-un vast program privind departe în viitor. De aceea sărbătorirea zilei Republicii înseamnă nu numai o retrospectivă a grandioaselor înfăptuiri înregistrate în anii care au urmat, și îndeosebi în marea epocă de avînt și construcție de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, dar și un prilej de a privi în viitor, de a prefigura, în liniile esențiale, chipul de mîine al țării. Prin cele mai bogate și mai profunde sensuri ale sale, ziua proclamării Republicii îndeamnă mai ales la o evaluare a perspectivelor.

CU atît mai mult în acest an, cînd se încheie un cincinal înfăptuit cu dîrzenie și eroism și se trece la un altul, prevăzut ca hotărîtor pentru dezvoltarea și modernizarea țării, așa cum s-a stabilit la Congresul al XIII-lea. Obiectivele și sarcinile noului cincinal, al optulea, îi conferă un caracter angajant pentru întreaga noastră societate, realizarea lor fiind garanția trecerii țării într-o altă etapă de dezvoltare, calitativ superioară. „Planul cincinal 1986-1990 — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — asigură trecerea României într-o nouă etapă de dezvoltare, de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la cel de țară mediu dezvoltată. La baza tuturor prevederilor planului și programelor stau hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului, Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de creare a condițiilor înaintării patriei noastre spre comunism. Menționez de la început că dispunem de tot ce este necesar pentru a realiza în bune condiții hotărîrile congresului, planul pe cincinalul viitor, asigurînd astfel ridicarea țării noastre pe o treaptă superioară de dezvoltare, creșterea nivelului de trai material și spiritual al poporului, întărirea bazei materiale, tehnice a României, a independenței și suveranității patriei noastre socialiste".

Este o perspectivă de înaltă responsabilitate patriotică și revoluționară, implicînd participarea deplină a tuturor oamenilor muncii, a întregului popor la înfăptuirea tuturor prevederilor noului cincinal. Iar această participare demonstrează și în același timp reflectă esența democratismului socialist propriu societății noastre, creație a procesului istoric, politic și social căruia actul proclamării Republicii, la 30 Decembrie 1947, i-a marcat solemn și decisiv cursul triumfător. În lungul șir al evenimentelor capitale ce jalonează istoria României socialiste, această dată memorabilă se înscrie printre cele ale căror semnificații privesc mai ales către viitor. Ziua Republicii este o sărbătoare a încrederii și a hotărîrii neabătute de a-l construi.

„România literară"

REPUBLICA. Pictură de **Elena Greculesi**

Nu poate fi

Nu poate fi un pisc mai înalt de munte
un fluviu mai adînc nu poate fi
să lege două inimi, nici o punte
nu mai există, ca sublima zi
cînd ne-am desprins din albia proscrisă
a unei sterpe dinastii de regi
și-am stat în cartea veacului nescrisă
întîia oară, neclintiți, întregi
în inimi cu medalia rotundă
a patriei, la înaltul ei festin
Republica, născută să răspundă
istoriei, stăpînă pe destin...

Republica... Noblețea ei nativă
a dat în floare, floarea a dat rod
puterea din adînc germinativă
născută din poporul voievod
care-și decide drumul înainte
așa cum aștrii soarta și-o decid
pe osia acestui timp fierbinte
unde s-a-nscris voința de partid.

Republica și-a dăltuit conture
de faguri plini de miere, de cîmpii
cu mari trezorerii de aur, pure
ca ochii luminoșilor copii
nu poate fi construcție mai demnă
să fie oglindită-n poezii
ca dragostea Republicii solemnă
zidită-n noi, în toți, nu poate fi !

Ea ni-i iubirea, dorul, omenia
Republica Socialistă România !

Ion Potopin

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Dialogul la nivel înalt româno-bulgar

VIZITA de prietenie efectuată în ţara noastră, la invitaţia secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de către secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, tovarăşul Todor Jivkov, dă expresie unei realităţi cu caracter sistematic şi metodic, unei practici curente care, prin frecvenţă şi regularitate, se constituie într-o tradiţie.

Ca urmare a convorbirilor desfăşurate la Bucureşti se poate aprecia că raporturile dintre România şi Bulgaria marchează o nouă dezvoltare, la un nivel superior. Subliniind această caracteristică, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta : „În spiritul relaţiilor şi prieteniei tradiţionale, de secole, dintre popoarele noastre, colaborarea din anii socialismului a ridicat pe o treaptă superioară aceste tradiţii. Ne revine marea răspundere faţă de popoarele noastre de a păstra şi dezvolta aceste tradiţii, de a face totul pentru ca relaţiile de prietenie şi colaborare — care s-au dovedit trainice chiar în cele mai grele împrejurări — să se dezvolte tot mai puternic".

În acelaşi sens, relevînd eficienţa practică şi rezultatele benefice ale întîlnirilor la nivel înalt româno-bulgare, tovarăşul Todor Jivkov sublinia : „Caracteristic pentru aceste întîlniri este că în cadrul lor are loc un dialog deschis şi constructiv, se obţin înţelegeri în problemele cele mai importante de interes reciproc şi se aprofundează colaborarea în toate domeniile. Noi apreciem în mod deosebit atmosfera de cordialitate şi înţelegere reciprocă în care se desfăşoară acestea".

Examinarea stadiului şi perspectivelor colaborării bilaterale a pus în evidenţă — aşa cum se subliniază în **Comunicatul** publicat — satisfacţia faţă de dezvoltarea relaţiilor bilaterale cît şi noile perspective ale cooperării multilaterale pe linia înfăptuirii „Programului de lungă durată privind dezvoltarea colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice pe perioada pînă în anul 1990, iar în unele domenii pînă în anul 2000", semnat la Bucureşti acum un an de cei doi conducători.

Importanţa analizei aprofundate asupra posibilităţilor de extindere a conlucrării sporeşte şi mai mult ţinînd seama că ambele ţări trec acum la înfăptuirea unor noi planuri cincinale, în convorbiri stabilindu-se diversificarea cooperării în producţie, creşterea substanţială a schimburilor comerciale, extinderea specializării în ramuri hotărîtoare, de virf, ale industriei, purtătoare ale progresului tehnic şi tehnologic. Totodată, au fost adoptate importante hotărîri în vederea realizării de noi întreprinderi prin eforturi comune : este vorba astfel de construirea complexului hidrotehnic Turnu-Măgurele—Nicopole, de urgentarea studierii problemelor legate de făurirea unui alt gigant de acest fel, la Călăraşi—Silistra, obiective care vor asigura valorificarea complexă a marelui potenţial al Dunării.

FRUCTUOS s-a dovedit şi schimbul de vederi asupra unui şir de probleme majore ale vieţii internaţionale. Acesta a prilejuit reliefarea puternică a identităţii de poziţii în ce priveşte sarcina fundamentală a tuturor ţărilor şi popoarelor — de a acţiona pentru oprirea cursei înarmărilor ; hotărîrea celor două ţări de a depune eforturi pentru eliminarea pericolului nuclear ; necesitatea de a se face totul, după întîlnirea sovieto-americană de la Geneva, pentru oprirea producerii şi amplasării de noi arme nucleare şi eliminarea celor din Europa, pentru încetarea experienţelor cu asemenea arme, trecerea reală la dezarmare şi oprirea militarizării Cosmosului.

În mod deosebit se cuvine subliniat faptul că întîlnirea de la Bucureşti a prilejuit afirmarea unei noi şi importante iniţiative, materializată prin Declaraţia-Apel a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi preşedintelui Bulgariei, tovarăşul Todor Jivkov, cu privire la realizarea, în Balcani, a unei zone fără arme chimice. Este o iniţiativă de amplu răsunet internaţional, care se situează la interferenţa a două coordonate majore ale politicii externe a ţării noastre. Astfel, după cum este binecunoscut, România a susţinut dintotdeauna ideea că problema dezarmării, a eliminării mijloacelor de exterminare în masă are un caracter universal, ceea ce impune ca toate statele, inclusiv statele mici şi mijlocii, să-şi aducă propria contribuţie, propriul aport de iniţiativă şi acţiune practică. În acelaşi timp, ţara noastră a acordat şi acordă constant o atenţie centrală transformării Balcanilor într-o zonă a colaborării prieteneşti, a păcii şi destinderii. Menţinînd în actualitate şi reafirmînd necesitatea denuclearizării Balcanilor, iniţiativa româno-bulgară privind neexperimentarea, neproducerea, neobţinerea şi nestocarea oricăror arme chimice pe teritoriul statelor peninsulei răspunde întru totul acestor orientări permanente. Nu încape îndoială că transpunerea în viaţă a acestei iniţiative ar marca un pas însemnat spre reducerea şi încetarea cursei înarmărilor, o contribuţie la edificarea unei Europe a securităţii, la transformarea Balcanilor într-o zonă ferită de pericolul armelor chimice, într-o zonă a încrederii şi colaborării prieteneşti.

ACUM, în preajma aniversării Republicii, cînd ne mai despart puţine zile de trecerea în Noul An, 1986, se poate spune că anul ce s-a scurs se încheie cu noi şi prestigioase manifestări ale României socialiste — puternice mărturii ale relaţiilor de trainică şi caldă prietenie cu ţările vecine, cu toate statele socialiste, expresii elocvente ale prodigioasei activităţi desfăşurate de preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

Semicentenarul naşterii poetului Nicolae Labiş

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava şi Asociaţia Scriitorilor din Iaşi au organizat o suită demanifestări omagiindu-l pe Nicolae Labiş cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la naşterea poetului.

Astfel, au avut loc : un simpozion la Teatrul Municipal din Suceava, o întîlnire cu activul de partid din Fălticeni, depunerea de flori la statuia poetului de la Casa memorială din comuna sa natală, Mălini, şi vizite în satele Poiana Mărului şi Văleni (judeţul Suceava), unde poetul şi-a petrecut copilăria.

La Mălini oaspeţii au fost primiţi de **Valentin Moraru,** secretar adjunct cu problemele de propagandă al Comitetului comunal de partid.

Au participat : **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor, prof. univ. **Constantin Ciopraga, Dimitrie Ignea, Horia Zilieru, Grigore Ilisei, Mihail Iordache, Aurel Covaci, George Ţărnea, Gheorghe Pituţ, Teofil Bălaj, Laurenţiu Ulici, Mircea Scarlat, Marcel Mureşan, George Damian, Ion Beldeanu, Constantin Ştefuriuc,** precum şi **Profira Labiş,** mama poetului, şi **Margareta Labiş,** sora poetului.

În cadrul manifestării ce s-a desfăşurat la Teatrul Municipal din Suceava, lucrările au fost conduse de **Mircea Radu Iacoban.** La această acţiune au luat cuvîntul oaspeţii evocînd personalitatea şi opera poetului Nicolae Labiş, poet de rezonanţă naţională.

În oraşul Fălticeni oaspeţii au fost primiţi de **Gheorghe Virlan,** secretar cu problemele de propagandă al comitetului oraşenesc de partid, şi **Anton Buruiană,** secretar cu problemele organizatorice.

La Suceava, scriitorii au fost primiţi de **Alexandru Toma,** preşedintele comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Suceava.

Pe parcursul celor două zile, cît s-au desfăşurat manifestările, grupul de scriitori a fost însoţit de **Mihai Ghergu,** vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Suceava.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● **Ion Iuga, Dan Laurenţiu, Gheorghe Anca,** la Liceul de matematică-fizică din Capitală şi la Biblioteca „F.R.B." ; **Ion Iuga, Teohar Mihadaş, Laurenţiu Ulici, Adrian Popescu,** la Casa de cultură din Sighetul Marmaţiei ; **Aurel D. Cimpeanu,** la casele oştăşeşti din Cîmpina, Braşov, Stupini, Sf. Gheorghe, Miercurea Ciuc, Cluj, Oraştie, Pietroşani, Tg. Jiu şi Craiova.

● **Vasile Nicorovici,** la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu" (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae") : **Al. Andriţoiu, Fănuş Neagu, Paul Anghel,** la vernisajul expoziţiei „Nicolae Labiş" de la Muzeul literaturii române ; **Elena Dragoş, Irimie Străuţ, Doru Kremer, Margareta Labiş,** la Liceul „C. A. Rosetti" din Capitală ; **Cornel Popescu, Mihai Caranfil, C. Turturică,** la „Casa Cărţii" din Tulcea şi la căminul cultural din comuna Turcoaia, în cadrul prezentării volumului „Tărmul îngîndurat" de **Mihai Caranfil ; Mircea Albulescu** şi **Cornel Popescu,** la „Palatul Culturii" din Ploieşti (unde a fost prezentat volumul de versuri semnat de Mircea Albulescu) ; **Ion Potopin, Gh. Marinescu Dinizvor, Viorel Cozma, Doina Ghiţescu, Gheorghe Ciobanu, Mariana Văduva, Ion Lazăr,** la căminul cultural din comuna Buturugeni, judeţul Giurgiu, la şezătoarea literară dedicată Zilei Republicii din acest an ; **Arcadie Donos, Ion Alexandru, Victor Crăciun, Valeria Deleanu, Ana Lungu, Octavian Ciucă, Nicolae Ghiţescu,** la seara literară de la Casa de cultură „Fr. Schiller", din Capitală.

IAŞI

● Sub genericul „Ei l-au cunoscut pe Labiş", Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat, la Casa Pogor, de la Muzeul de Literatură al Moldovei, prin cenaclul literar „Junimea", o manifestare la care au participat foşti colegi şi prieteni din perioada şcolii la Fălticeni, Iaşi şi Bucureşti, la taberele de creaţie şi în redacţiile revistelor unde a lucrat Nicolae Labiş.

Au evocat secvenţe din viaţa şi activitatea poetului omagiat — **Dimitrie Ignea, Vasile Filip, Ion Arhip, Marcel Tănăsachi, Emanoil Busuioc** şi **Horia Zilieru.**

Actorul **Dionisie Vitcu,** de la Teatrul Naţional din Iaşi, a susţinut un recital din lirica lui Labiş.

Colocviile Nichita Stănescu

● La 10 decembrie au avut loc la Ploieşti colocviile **Nichita Stănescu,** aflate acum la a doua lor ediţie, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, a Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, a Casei de cultură a municipiului Ploieşti. Lucrările acestei sesiuni de comunicări dedicate vieţii şi operei marelui poet au fost conduse de **Gabriela Marinescu,** preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova. Au susţinut comunicări şi referate : **Constantin Chiriţă** (din partea conducerii Uniunii Scriitorilor), **Eugen Simion, Lucian Raicu, Cristina Stănescu, Maria Luiza Cristescu, Sorin Dumitrescu, Ion Drăgănoiu, Constantin Crişan, Alexandru Condeescu, Constantin Hîrlav, Ion Stratan, Sever Avram.** În încheierea impresionantei manifestări a fost proiectat filmul documentar **Nichita Stănescu,** realizat de Stelian Vasilescu şi Horia Lapteş.

Schimb de experienţă

● În cinstea zilei de 30 Decembrie, cu prilejul împlinirii a 20 de ani de activitate, cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei a organizat, la Casa de cultură din str. 11 Iunie din Capitală, un schimb de experienţă la care au participat membri ai cenaclului literar „Liviu Rebreanu" din Piteşti.

Au citit din partea oaspeţilor versuri dedicate patriei, partidului **Ioana Tatu, Ion Murgu, Gheorghe Păun, Aurel Sibiceanu, Gheorghe Supeală, Ion Durac, Nicolae Ion Dragu, Octav Pîrvulescu.** Din partea cenaclului „G. Călinescu" au recitat **Mariela Rotaru, Dan Florian, Gim Laurian, Valeria Deleanu, Viorel Cozma, Iancu Carp.**

Au luat cuvîntul : **Ludmila Ghiţescu, Al. Raicu, Gheorghe Marinescu Dinizvor** şi **Ion Potopin,** secretarul cenaclului „G. Călinescu", dezvoltînd tema : „Omagiu lui 30 Decembrie, omagiu patriei şi partidului".

Cenaclu

● La Hunedoara au avut loc ample manifestări consacrate aniversării a 30 de ani de activitate neîntreruptă a **Cenaclului „Flacăra" al scriitorilor hunedoreni.** La suita de activităţi ce s-a desfăşurat la clubul „Siderurgistul" din localitate, la clubul Întreprinderii miniere din Ghelari au participat scriitorii : **Ioan Adam, Valeriu Bârgău, Neculai Chirica, Eugen Evu, Ioan Evu, Iv Martinovici, Victor Niţă, Traian Dinorel Stănciulescu, Passionaria Stoicescu** şi numeroşi membri ai cenaclului. Cu acest prilej s-au desfăşurat animate recitaluri de poezie, dialoguri cu cititorii, vernisajul unor expoziţii de pictură, microconcerte, precum şi lansarea volumului de reportaje „Steaua de pămînt" de **Valeriu Bârgău,** volum apărut la Editura Eminescu.

SEMNAL

● **Costache Negruzzi — ALEXANDRU LĂPUŞNEANUL ŞI ALTE SCRIERI.** Antologie şi prefaţă de Ileana Manole în colecţia „Columna". **(Editura Militară, 224 p., 10,50 lei).**

● **Petru Comarnescu — KALOKAGATHON.** Antologie de Dan Grigorescu şi Florin Toma. Studiu introductiv şi note de Dan Grigorescu şi o mărturie de Valeriu Râpeanu. **(Editura Eminescu, 662 p., 48 lei).**

● **Jean Bart — EUROPOLIS.** Ediţie în seria „Arcade" ; postfaţă şi bibliografie de Fănuş Băileşteanu. **(Editura Minerva, 372 p., 11,50 lei).**

● **Marius Robescu — JOC ŞI ÎNVIERE.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 92 p., 11,50 lei).**

● **Lucian Raicu — SCENE DIN ROMANUL LITERATURII.** Eseuri critice. **(Editura Cartea Românească, 348 p., 15 lei).**

● **Doina Uricariu — OCHIUL ATROCE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 98 p., 10 lei).**

● **Mircea Cărtărescu — TOTUL.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 208 p., 20 lei).**

● **Maria Mailat — INTRARE LIBERĂ.** Schiţe şi povestiri. **(Editura Cartea Românească, 258 p., 11 lei).**

● **Angela Nache — FEMINA.** Cuprinde ciclurile de versuri **Condiţie** şi **Plante agăţătoare. (Editura Dacia, 82 p., 8,50 lei).**

● **Nicolae Oancea — POEME.** Versuri urmînd volumelor **Roata** (1968), **Întoarcerile** (1970), **În aşteptarea văilor** (1974). **(Editura Eminescu, 88 p., 8,75 lei).**

● **Vasile Mihăescu — ANONIM CU CEAS DE BUZUNAR.** Versuri. **(Editura Junimea, 54 p., 6,50 lei).**

● **Constantin Zărnescu — IEŞIREA LA MARE.** Roman. **(Editura Dacia, 240 p., 12 lei).**

● **Aurel Turcuş — INTRAREA IN POVESTE.** Basme cu ilustraţii de Takaks Estera. **(Editura Facla, 72 p., 18 lei).**

● **Valentin Caragea — ÎMPLINIREA CERCULUI.** Versuri. **(Editura Junimea, 64 p., 7,25 lei).**

● **Ion Iancu Lefter — COROANA DE SPICE.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 4 lei).**

● **Mariana Ionescu — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ZAHARIA STANCU.** Studiu critic urmînd celui dedicat aceluiaşi scriitor, **Ochii ciclopului** (1982). **(Editura Minerva, 496 p., 15 lei).**

● **Emil Colfoteanu — EDIŢIA PRINCEPS.** Roman în colecţia „Aventura". **(Editura Albatros, 304 p., 10,50 lei).**

● **Marin Radu Ene — PINTENUL DE AUR.** Povestiri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 5,25 lei).**

LECTOR

Numărul viitor al „României literare" apare marţi, 31 decembrie 1985

Revista revistelor

„Magazin istoric"

nr. 12/1985

Istoricul act de dreptate naţională este genericul sub care revista publică, în deschidere, un grupaj de articole, documente, însemnări şi evocări istorice consacrate măreţului act al Unirii de la 1 Decembrie 1918.

Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu evocă, în articolul **În istoricele zile ale Marii Uniri,** evenimentele de acum 67 de ani, cînd ţara întreagă trăia, cu emoţie şi bucurie, împlinirea celei mai ardente dintre aspiraţii — **Unirea.** Pompiliu Teodor prezintă un text necunoscut al istoricului Alexandru Lapedatu (1876—1954) — prelegerea la deschiderea cursului de istorie a românilor în cadrul Facultăţii de litere şi filosofie a Universităţii Daciei Superioare din Cluj-Napoca.

În cadrul aceluiaşi grupaj tematic, Petre Ţurlea publică din corespondenţa lui Nicolae Iorga cu prestigioase personalităţi ştiinţifice de peste hotare — R. W. Seton-Watson, baronul Fasciotti şi contele de Saint-Aulaire — sprijinitori ai cauzei româneşti. Despre colaborarea românilor şi şvabilor în lupta pentru dreptate şi libertate naţională scrie prof. univ. dr. William Marin, iar Dion Moldovan — în cîteva însemnări inedite — şi dr. Dumitru Zaharia evocă ecourile lui 1918 în rîndul românilor aflaţi în America şi, respectiv, în Italia.

Dr. Viorica Moisuc şi dr. Cristian Popişteanu, în articolul **Cui foloseşte denaturarea adevărului istoric?,** analizează, în lumina adevărului istoric, tezele şi opiniile cercetătoarei bulgare Antonina Kuzmanova din lucrarea **Politica balcanică a României** (Sofia, 1984), denigratoare la adresa istoriei româneşti.

Cititorul mai poate întîlni în paginile acestui nou număr din „Magazin istoric" continuarea articolului prof. univ. Emil Boldan consacrat familiei vechi româneşti Negri şi a articolului în care Eugen Preda prezintă noi documente — din surse germane, britanice şi româneşti — revelatoare pentru complexul de fapte istorice care au dus, în octombrie 1940, la pătrunderea Wehrmachtului în România.

Continuă, de asemenea, serialele revistei **Pe urmele strămoşilor,** de Ion Popescu-Puţuri, **Însemnările lui Grigore Gafencu** din 1942—1943, cu prefaţă şi note explicative de Costin Murgescu şi Ştefan Lache, precum şi noi pagini din cronica vieţii bucureştene de acum cinci decenii, aşa cum este oglindită de presa lunii decembrie 1935.

Vercors — scriitor istoric. Marele prozator francez este prezent în paginile revistei prin cîteva fragmente — traduse de Paul B. Marian — din volumul **Moi, Aristide Briand** din timpul desfăşurării Conferinţei de la Locarno (5—16 octombrie 1925).

T. Caranfil prezintă cîteva episoade necunoscute, dar pline de interes şi neprevăzut, din activitatea savantului de renume mondial, născut în România, Herman Oberth, unul dintre părinţii rachetelor interplanetare.

R. V.

Rădăcini istorice

LA 30 decembrie 1947 monarhia a fost abolită și în România a fost instituită **republica.** În actul de abdicare se arăta că „în viața Statului Român s-au produs în ultimii ani adînci prefaceri politice, economice și sociale, care au creat noi raporturi între principalii factori ai vieții de Stat". Mai mult decît atît, actul de abdicare mai constata că „instituția monarhică nu mai corespunde actualelor condițiuni ale vieții noastre de Stat, ea reprezentînd o piedică serioasă în calea dezvoltării României". În mod ireversibil, sistemul monarhic a fost înlocuit prin cel republican și România a putut păși într-o nouă perioadă a existenței ei istorice. **Republicii Populare** din 1947 avea să-i ia locul, aproape două decenii mai tîrziu, în 1965, odată cu noua eră inaugurată prin asumarea înaltei răspunderi a conducerii Partidului și Statului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, **Republica Socialistă,** formă mai înaintată, corespunzătoare stadiului de evoluție a națiunii, care, potrivit Constituției, asigură puterea poporului „liber și stăpîn pe soarta sa".

Dar momentul de la 30 decembrie 1947 n-a avut la bază un joc al hazardului, ori împrejurări întîmplătoare, n-a fost un act artificial rupt de un temei și un context istoric, ci a fost rezultatul unei **reașezări** a societății românești, ajunsă la o anumită treaptă a dezvoltării ei, cu rădăcini adînci în trecutul și în evoluția ei, în structura ei spirituală.

Ideea de **republică** poate fi regăsită în paginile istoriei medievale românești. În 1514, Doja — ne arată Engels — „proclamă republica, desființarea nobilimii, egalitatea pentru toți și suveranitatea poporului". „Cînd au apărut primii oameni — spunea Doja — cine era atunci Cezar ? Cine era rege ? Cine soldați, cine nobili ? Cine stăpîn și principe ? Dacă noi cu toții avem un singur tată, socotim că nici unul nu este stăpîn". Pentru stolnicul Constantin Cantacuzino republica însemna „otcîrmuire de obște", iar contemporanul său Dimitrie Cantemir — pentru care definiția republicii era „sfatul a toată obștea" — amintea în **Descrierea Moldovei** de micile „republici" ale Moldovei — Cîmpulung, Vrancea, Codrul Tigheciului — ai căror locuitori — arăta el — „nu sînt supuși nici unui boier și fac la un loc un fel de republică".

În pragul epocii moderne, în secolul Luminilor, mai ales după ce lupta pentru libertate a coloniilor din America de Nord și Revoluția franceză din 1789 aveau să-i confere o autoritate universală de necontestat, **republica** a intrat și în „arsenalul" ideologic al mișcării de eliberare românești. Evocînd însemnătatea marii răscoale din 1784 condusă de Horea, scriitorul revoluționar transilvan, sasul Iosif Marlin, avea să scrie evocator în primăvara anului 1848 : „Înainte încă de a se înălța — prin prăbușirea tronului — Republica Franceză, acest semnal deșteptător pentru Europa cufundată în somn, înainte încă de a răsuna puternic în Franța «Război palatelor, pace bordeielor» a răsunat în Transilvania din piepturi revoluționare «Război palatelor, pace bordeielor»". Ioan Budai-Deleanu, cel mai înaintat dintre corifeii Școlii Ardelene, a pledat ardent în epopeea **Țiganiada** pentru ideile republicane. „În monarhie — scria el — numai monarhul poruncește după voie și ceilalți caută să asculte", monarhia fiind ca „un vierme pus la rădăcina unui copaciu cu desfățate ramuri", în timp ce republica reprezintă „o stăpînire unde norodul, prin legi așezate de dînsul și prin dregători din mijlocul lui, cu voia deobște aleși, se cîrmuesc toate lucrurile țării". Instituirea republicii însemna, după părerea cărturarului, ca „patria" să devină „dulcea mamă", deoarece „în republică nu se dau porunci volnicești, ci după legi așezate și toți cetățenii au asemenea drepturi".

STRUCTURILE Vechiului Regim se clătinau în întreaga Europă. Mișcările de eliberare creșteau în amploare și românii, constituiți într-o națiune modernă, dornici de a șterge hotarele anacronice dintre ei, de a alcătui un singur stat independent și modern, se arătau, prin reprezentanții lor, slujitori ai ideilor înaintate. Atît societatea secretă „Constitutia" de la Lugoj din 1830, cît și organizația revoluționară secretă descoperită patru ani mai tîrziu la Sibiu, amîndouă cu teluri panromânești, s-au pronunțat pentru forma republicană a Statului și mișcarea revoluționară din 1840 din Țara Românească ar fi voit „a înființa în Principat republica". „Unde nu e gubern popular — exclama transilvanul Ion Codru-Drăgușanu înainte de 1848 — statul e himeră națională, iar natiunea un conglomerat de indivizi". În 1848-1849, numai situația internațională a țărilor române a împiedicat proclamarea fățișă a ideilor republicane, revoluționarii recurgînd în această privință la o soluție de compromis. Ce era oare domnul responsabil pe cinci ani — pe care-l preconizează documentele programatice ale revoluției — decît un președinte de republică ? Mai ales cînd acesta urma să fie căutat „în toate sferele societății, în toată nația, iar nu într-un număr mărginit de oameni". „Domnia — se arăta în proclamația de la Islaz — nu e un drept de moștenire a nici unei familii, domnia este a patriei".

Exilații revoluționari au putut să-și dezvăluie și mai fățiș idealurile republicane. Una dintre cele mai însemnate publicații ale lor a purtat titlul — care rezuma un întreg program — de „Republica Română". „Voim o republică română — scria răspicat C.A. Rosetti în această publicație — și o s-o dobîndim îndată ce ne vom uni cu noi înșine". În **Manualul bunului român,** Bălcescu a înfățișat tot atunci **republica democratică** drept o formă de stat ideală, în care „poporul e suveran". Cît de frumoasă este definiția pe care el o dă formei de stat pe care o preconiza pentru națiunea sa : „Cuvîntul **republică** este o vorbă veche, care va să zică **lucru al tuturor.** Republica este un stat în care oamenii adunați îngrijesc singuri de soarta lor, fără a-și pune stăpîni pe cap, avînd în lucrarea lor drept regulă dreptatea și drept țintă frăția. Într-o republică poporul nu ascultă decît de slujbașii aleși de dînsul chiar, cu treabă hotărîtă și pe vreme hotărîtă. Acești oameni slujbași sînt deopotrivă cu toți ceilalți oameni. Ei poruncesc numai în numele poporului și sînt datori a lucra numai pentru dînsul, ascultînd de legea făcută de dînșii, supuindu-se la priveghierea necurmată a cetățenilor și stînd totodată gata d-a da înapoi slujba cu care au fost însărcinați, cînd s-a sfîrșit vremea pentru care au primit-o" !

După domnia lui Alexandru Ioan Cuza, considerat mandatarul înfăptuirii programului național — un adevărat „ales al națiunii" — și care a fost realizatorul unui întreg lanț de reforme înnoitoare, împrejurările au impus în România, ca formă de stat istorește vremelnică, monarhia constituțională. Au existat însă și atunci destule voci care să se pronunțe împotriva încredințării tării dinastiei de Hohenzollern. Pentru Ioan Heliade Rădulescu instaurarea dinastiei străine a reprezentat în 1866 o inițiativă „contra tradițiilor" și „contra principiilor și aspirațiilor către care tinteste lumea modernă". Cezar Bolliac, Bogdan P. Hasdeu, N.T. Orășanu, Al. Macedonski, Traian Demetrescu și alți oameni de cultură ai epocii s-au opus monarhiei, au pledat pentru înlăturarea ei și au insuflețit mișcarea republicană, deosebit de ascuțită în anii 1870—1871. Atît radicali burghezi cît mai ales socialiștii s-au situat ferm pe poziții antidinastice și republicane. „Regi, împărați și exploatatori — se scria în ziarul «Drepturile omului» în 1885, reproducîndu-se un manifest tipărit la Geneva — se apropie ora fatală pentru voi ! Clopotul de jale va suna curînd căderea voastră!" „Cine zice socialism — se arăta în același periodic — nu poate să nu înțeleagă și republică". În 1888, ziarul „Adevărul" definea antidinasticismul în România drept „ideea cea mai populară" ori „sentimentul majorității românilor". Al. V. Beldiman, directorul ziarului democrat, scria răspicat în 1893 : „Răsturnînd regalitatea vom înființa guvernul democratic al mulțimii : republica populară și democratică". În același an, P.S.D.M.R. nou constituit înscria următoarele în programul său : „Ca și social-democrația lumii întregi, cea română, ca formă de guvernămînt, nu poate fi în principiu decît pentru cea republicană".

ÎN anii în care statul național unitar era desăvîrșit, cele mai înaintate elemente ale mișcării muncitorești au militat intransigent pentru instituirea republicii, chiar pentru o „republică socială" sau „socialistă". „Unirea — susținea Ariton Pescariu în 1918 — trebuie să ducă la o republică socialistă română ; nu trebuie numai să ne unim, ci trebuie să schimbăm întreaga structură social-economică a noului stat". Întemeindu-se în mai 1921 Partidul Comunist Român, lupta pentru republică a trecut în mîinile detașamentului celui mai înaintat al clasei muncitoare, comuniștii preconizînd în programul lor instaurarea „guvernului muncitoresc-țărănesc", sub forma „republicii sociale". Un sfert de veac mai tîrziu, după grelele împrejurări ale celui de-al doilea război mondial, după mari suferințe și sacrificii, atunci cînd puterea se afla în mîinile unui guvern „muncitoresc-țărănesc", perimata instituție a monarhiei a putut fi abolită, în fața României deschizîndu-se drumul **nou** al existenței ei istorice. „Înainte deci, fără șovăire — scria în acele zile cărturarul George Călinescu — spre întărirea tinerei instituții. Republică vrea să zică res-publica, lucru public, avem așadar de acum încolo toți o parte de responsabilitate în propășirea țării. Cuvîntul nostru de ordine este azi : să fim alături de patrie, să slujim RESPUBLICA".

Dan Berindei

REPUBLICA. Sculptură de **Justin Năstase**

Țara

Încinsă blînd cu limpezile ape,
Care duc leneș stele-n legănare,
Mi-i sufletul mereu de ea aproape,
Nesățios, popasul la izvoare.
E-nvăluită-n caldă melodie,
Cu horele-n vîrtejuri pe tăpșan,
Cu fluturi sclipitori pe vechea ie,
Alături de zăpada din suman.
Carpații-n mijloc : voievozi la masă,
Sub pletele de brazi cu graiul lin
Și cînd se-ntorc voinicii de la coasă,
I-neacă mari amurguri de rubin.
Copiii deschid ochii pe hîrjoane,
Iar fetele ca lebedele trec.
Abia dacă le știi așa codane
Și-n zor, mirese, nunțile-ș petrec.
Plugarii-atît de-adînc legați de vetre,
Stihiilor fiindu-le mai tari, —
Posadele le-au susținut cu pietre,
Înminunînd condei de cronicari.
Cu brațele-ncordate-n noul iureș,
Smulg fulgere din ape și din stei,
Pe Bistrița, pe Lotru, Olt și Mureș —
Acestui ev. — nenvinșii Prometei.
Noian de vremi a curs pe-această Țară.
Prin codrii, — vînătorii legendari.
De-aceea poate sufletul-mi coboară,
De-l regăsesc veghind la fante mari.
Și-astfel, cu-a mea străveche obîrșie,
Iau zilele ca apele înot,
Iubindu-te, prea mîndră ROMÂNIE,
Cu holdele, cu Dunărea, cu tot !

Octav Sargețiu

Confruntări

„Viața la țară"

LA douăzeci și cinci de ani, Radu Petrescu își înfundă cîteva cărți într-o desagă, luptă cu dorința de **a-și solemniza plecarea** și trece munții. Îi trece firește, în sensul invers al tradiției, altfel decît o făceau ardelenii atrași de razele fierbinți ale Capitalei. Îi trece instaurînd o nu mai puțin simbolică magie a actelor fundamentale. Dar drumul său peste munți semnifică și semnalul că intră într-o nouă vîrstă nu numai a vieții, dar și a literaturii.

Tînărul scriitor părăsește Bucureștiul fără nici un regret. Fără sentimentul propriu-zis al depeizării. Nu-l bîntuie nici teama că va fi uitat, știind că, ipocrit sau nu, **și-a virit deja un deget în eternitate.** În eternitatea domestică, în eternitatea sobrietății, a solemnității culturale, aproape muzeistice, în care trăise.

Acomodarea se produce fără inutile drame, fără cotropitoarele nostalgii provocatoare de comparații : se ardelenizează din chiar clipa descinderii din tren. Inventariază spațiul nu numai din simplă plăcere estetică, ci și cu sentimentul luării în posesie. Șirurile de munți lungi și înalți îi par niște **delicate jucării** bune de pus, cu tandrețe, în poala iubitei. Locuiește la marginea satului, într-o casă de birne, călătorește cu trenul și cu mașina „Aprozarului" și, în afară de biblioteca sa de la București și de tablourile lui Pallady, rămase acasă, nu regretă nimic. Nu trăiește, ca atîția alți intelectuali de țară, într-un chinuitor provizorat, nu bovarizează și nu-l nemulțumesc decît **rîndurile acestea,** paginile de proză, paginile de jurnal pe care le scrie. Nu-l disperă nici depărtarea, nici **singurătatea** și nici avertismentele direcțiunii școlii pentru absența de la ore. Se scoală de dimineață, **fericit umflat cu lapte,** își face orele de limba română, orele de gimnastică, merge în vizită, apoi din nou la ora de gramatică, la cursurile de alfabetizare, primește musafiri, admiră peisajul, culege flori, trăiește. Trăiește, cum ? Nu altfel decît unul dintre Comănești, copleșiți de imensitatea spațiului, **făcînd planuri nebune** și **plîngînd în hohote** la întoarcerea, singur, acasă. Joacă șah cu localnicii, nu uită să noteze **tapajul** găinilor, noaptea, în pod, iar concluzia că îl caracterizează o **nesimțire completă** nu-l cutremură. Se plimbă, după ore, în afara satului, **cu mîinile la spate,** ca orice orășean, ca orice intelectual nostalgic, pentru care prezentul e doar rescrierea scîrbită a unui trecut nostalgic, a vieții din copilărie, într-un oraș din sud. E mulțumit cu viața pe care o duce, dar nu-și suportă scrisul. Studiază, în sala de așteptare a gării, **capete de femeie de o finețe desăvîrșită,** bucuros că n-a găsit loc la hotel, dar, altă dată, privește, pînă la două noaptea, fără să înțeleagă nimic, dansurile sătenilor. Își explică aceste repetate neputințe doar prin **ridicola melancolie** în care se simte uneori zăvorît, în **anacronismul** structural al ființei sale. Nu e capabil să opună realității o platoșă suficient de rezistentă, privește lumea prin prea multe lentile deformatoare. Confruntat cu mediul, **propune subțirimi de structură,** convins că reprezintă **sensuri epocale,** la înălțimea cărora trebuie să-i ridice pe oameni. Dar, deocamdată, ia lucrurile așa cum sînt, acceptînd să se transforme într-un soi de palimpsest viu, pe care să se cresteze **noile senzații, munții sălbatici, oamenii cu fizionomii extraordinare, casele de birne** pe care va ști să le oblige să-i hrănească frumoasa **flacără a Ideilor.** Pe moment, nu-l modifică nimic, în afara Ideilor, a camilpetrescienelor Idei, pentru că, **dacă se schimbă ceva, se schimbă Dinică, nu unul ca mine.** Nu are cum să se schimbe, el abia dacă **interferează** cu lumea, abia dacă acceptă că undeva, în aer, la **înălțimi incalculabile,** printre stelele înghețate, există o **fantomă** a lui, care trăiește exact ca el, aceleași evenimente, dar nu întotdeauna sincronic, nu întotdeauna suprapunîndu-se, în timp, perfect. Un fragment dintr-o melodie de Mozart, fluierată, absent, în cancelarie, i se pare al **lui,** un articol al lui Călinescu, găsit în „Contemporanul", îi confirmă o obsesie. Pe scurt, parcă ar mai fi trăit toate acestea, într-o proiecție utopică, recarnalizînd, pentru a cîta oară, omul de aer care este.

Evenimentele adevărate sînt rare, iar imaginația nu pătrunde suficient de impetuos în existență pentru a le înlocui. Notațiile lui Radu Petrescu se mulțumesc să rămînă la primul strat al observației, pe care o încarcă arareori de aburul fantasticului, al incredibilului. Ca orice cititor de gust, admiră doar **fibra țesăturii,** în tot ce întîlnește, în tot ce citește. Singurătatea îi îngăduie doar bucuriile rememorării. Descoperă senzații demult uitate, emoții în fața unor insignifiante obiecte : **sticla de cerneală, piaptănul de os și rochia albastră** îi sînt suficiente pentru a recrea universul. Pentru a pune bazele unei arte, care nu izolează, **nu-i adevărat că arta izolează,** pentru a rescrie obsesiile minore ale spiritului livresc copleșit de imensitatea Cărții. Jurnalele sale păstrează intactă aparența monotoniei și prin această fatalitate asumată : refuzul „romanțării". Însemnarea rămîne la primul ei stadiu, la prima linie despărțitoare de imaginar, de imaginația niciodată înfierbîntată, arareori dispusă la mari planuri, la mari construcții vaporoase, eficientă și pudibondă, tăcînd asupra unor lucruri, abia schițîndu-le pe altele, de teama fățarnicului cititor, înfrînt, deja, de insuportabilitatea gîndului că un **om de gust** îl va surprinde în flagrant delict de complicitate cu provizoratul.

Spectacolul confesiv al lui Radu Petrescu e discret, dar nu absent. Însemnările sale sînt capitole disparate dintr-o de nescris ediție definitivă, amînată, dar nicicînd abandonată. Notațiile fluctuează între un regim al discreției și altul al dezvăluirilor, parțiale. Sugestiile și nuanțele iau locul afirmării ferme și petei de culoare violente. Violența, atunci cînd apare, nu e a gesturilor, ci a tonului. Întîmplările dizgrațioase sînt expulzate cu o rară știință a eufemismului, în afara paginii. Neavînd sisteme de referință ferme — sau avînd altele prea inflexibile — preferă să treacă totul sub tăcere : **furia intolerantă** i se pare **copilărească și ridicolă** cînd nu e servită de un **intelect sublim.** Și chiar dacă memoria lui, a scriitorului, e **fenomenală,** munca la edificarea unui intelect pe măsură nu s-a încheiat. Scrisul va urma abia apoi, cînd munca sa va fi un fel de inginerie a compoziției. Nu-l preocupă fraza (pentru că ea nu are nici o importanță, ea nu duce nicăieri), ci construcția. Crearea marilor efecte. Elaborează o **poetică de uz propriu,** notînd tot ce-i va fi necesar pentru compoziție, pentru ideologie, interioare, exterioare, eroi. Un fel de balzacianism care a învățat că literatura, transparentul cuvînt bine așezat în pagină devine **o sumă a artelor.** La fel cum orice carte de literatură este **un jurnal al duratei noastre inefabile.** Nu mai așteaptă nici o veste de nicăieri, chiar dacă absența **iubitei** îi **răpește talentul,** mulțumindu-se să **scrie așa cum pictează Pallady,** incapabil să transcrie **gîndurile mari, viziunile promise,** dar avîndu-le și permițîndu-și luxul dureros de a se îmbăta **doar el,** de a se bucura, deocamdată, doar el de ele. Bucurii aminate, bucurii așteptînd clipa izbucnirii publice, cu aceeași **tehnică specială** a dezvăluirii cu care învață la țară, la Dipșa, **să vadă.** Nu-și pune problema viitorului ci, cu sufletul **cît un purice,** își vede de scris, exersează tehnica privirii, a văzului din spatele ochiului care **patinează pînă la obiect** și apoi se întoarce, îmbogățită, într-o normalitate brusc instaurată, dincolo de rezonabilitatea fanaticilor, dincolo de încrîncenarea oricărei vieți. Literatura lui este **viață** și chiar paginile vechi, **rău scrise,** promit mari cărți. Pentru că, pînă la douăzeci și cinci de ani, a dobîndit, a conștientizat una din condițiile fundamentale ale scrisului : **rapiditatea exactă.** Rapiditatea observației și a proiecției, fuga înspre marile Idei, ignorarea contingentului, a continentului de contradicții pe care le are de înfruntat. La douăzeci de ani abia trecuți, știe că sîntem doar niște **divine simulacre,** care, prin interiorizare, devin însăși lumea, **lumea umanității.** Omul, scriitorul **ocazionează** întotdeauna ceva, face posibilă o întîmplare, o senzație și chiar exemplaritatea acestei vieți la țară, a vieții intelectuale la țară. Nu e departe de gîndul că ar fi în stare să-și petreacă întreaga viață aici, **ocupat numai cu scrisul,** în cea mai bucolică din lumile posibile. Dar tot acum se gîndește, cu groază, la senilitate, la înfrigu-ratele **perioade de incubație** și la cruda realitate că, pentru roman, e nevoie de **o grozavă pregătire** pe care oricît de trist ar fi, n-o are. Dar dacă talentul, dacă marea literatură încep odată cu excelenta condiție **fizică,** sau, cine știe, de la un metru optzeci în sus ?

RĂMÎNEM, deocamdată, la această frază, la această întrebare, la insolubila chestiune a talentului. Să-l privim pe autor făcînd eforturi să distingă locul în care timbrul paginii sună sau nu a etern, după ce a apucat **un capăt al adevărului,** obligat să tragă mereu de el. Să-l părăsim în singurătatea în care l-am găsit, **fără radio, fără calendar,** doar cu **inima aprinsă,** cu ochii **fără astîmpăr,** și, mai ales, cu **o mînă care nu obosește.** Să îi admirăm sansa pe care singur a edificat-o, superioritatea situației care îi îngăduie **să nu accepte totul.** Să regîndească, pas cu pas, viața și literatura, făcînd, cu orice risc, chiar cel de a nu avea în următorii o sută de ani nici un cititor, pentru literatură, ceea ce a făcut Cézanne pentru pictură, cultivînd cu o admirabilă ambiție neajunsurile persoanei întîi, care nu permite nici o demonstrație, nici o intimitate. La urma urmelor, el nu vrea să demonstreze nimic. Nici o carte nu demonstrează decît propria existență. Poate doar aceste pagini de jurnal să probeze posibilitatea ca **viața la țară** să devină viața într-o nestiută țară, între granițele de abur ale unei miraculoase hărți a spiritului.

Mircea Mihăieș

Sărbătoare

În sărbătoare poruncește roza.
Orice mișcare duce spre înalt.
Mă-mpac înțelepțit cu celălalt
și-n lumea asta sublunară proza

devine cîntec : flaut și vioară.
În sărbătoare bunul mag Germant
preface zgura mea în diamant
și clipa sumbră în durată clară.

Încredințez uitării nenorocul
și încordarea de a nu mai fi.
Balsam izvorul, blînd prieten focul.

Carnea e rouă, duhul liniștire.
Dorind poruncile a i le-ndeplini,
voi spune rozei altfel : nesfîrșire.

Socrate

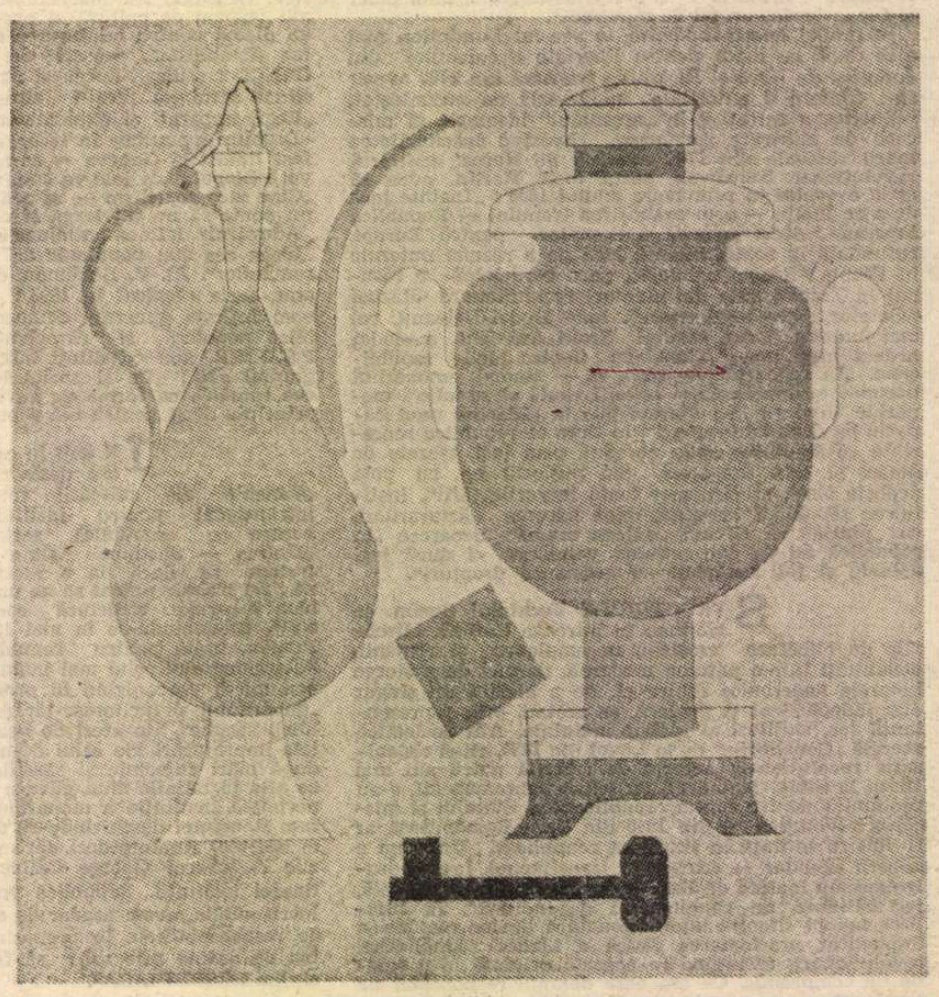
Din zei rămas-au umbre legendare,
cetățile își uită-ncet eroii,
se pare că n-a fost războiul Troii,
mitul se stinge, vechea-Ahee moare.

O altă lume, de sofiști dorită,
se naște strîmb : e slobodă, dar cere
supunere ; limbută, vrea tăcere
și își păstrează cupa otrăvită

pentru Socrate. Bînd domol veninul,
păcat și slavă încă nefiind,
cunoscătorul nu cunoaște chinul

și nici extazul. Cerul îi lipsește,
revolta dîrză nu îl ispitește
și moare-n van, greșit, vorbind, vorbind...

Paul Alexandru Georgescu



VIRGIL PREDA : **Natură statică** (Galeria „Orizont")

Narațiune și comentariu

TOATE cele cinci cărți de proză ale lui Mihai Sin — **Așteptînd în liniște** (1973), **Viața la o margine de șosea** (1975), **Bate și ți se va deschide** (1978), **Terasa** (1979) și **Ierarhii** (1981) — se circumscriu interesului **marcat** pentru ceea ce prozatorul și personajele sale numesc **adevăr psihologic** ; Traian Trifu, protagonistul prozei **Răbdare** din volumul de debut, caută acel adevăr de „dincolo de adevărul faptelor" ; în **Viața la o margine de șosea** și **Bate și ți se va deschide** naratorul urmărește dilemele unei vîrste (35 de ani au Achim din primul roman și Octavian Șteflea, din cel de-al doilea) care nu mai este a opțiunilor, cît a clarificărilor definitive, pentru ca în **Ierarhii** autorul să studieze o problemă dintre cele mai interesante referitoare la psihologia artistului, a creatorului în general (Pavel Mamina lucrează la un studiu istorico-literar despre baronul Urs de Margina) : „Din ce alt motiv (decît instinctul puterii — n.n.), se gîndise el, un artist, fie el și scriitor, pictor sau chiar muzician, care a făcut cîte ceva în domeniul lui, cel puțin comparativ cu alții, nu e uneori mulțumit și atunci, ca și cum ar fi vrut să se vindece de o boală ascunsă, începe să împingă în planul secund arta, profesia sa, neglijîndu-și preocupările creatoare și, cel mult, susținîndu-le prin noile sale preocupări, acelea de a ajunge să dețină putere, o tonă, o kilotonă de putere sau măcar un gram, fie oricum numai să simtă cîte ceva din orgoliul și satisfacția pe care ți-o oferă ascendentul puterii față de ceilalți". Interesul declarat pentru descoperirea resorturilor unui mecanism psihologic care să explice faptele și destinele oamenilor, mai mult chiar, configurația unui moment istoric, oferă cărților lui Mihai Sin un inconfundabil caracter **demonstrativ**, prozatorul vizînd nu atît o logică narativă, cît una a demonstrației ; fără a fi „teziste", volumele lui Mihai Sin purced din și sfîrșesc în acest efort de a releva existența unui lanț al determinărilor cu verigile importante provenind din adevărul psihologic, dar legat la ambele capete de adevărul etapei istorice cu textura socială și politică specifică. Dorința demonstrației dezvoltă și o **retorică** particulară, intervențiile frecvente ale vocii naratorului jalonînd rezolvarea „ecuațiilor" propuse ; în **Bate și ți se va deschide**, de pildă, se studiază omul **simplu** și cel **complicat** în perscana lui Octavian Șteflea, prozatorul precizîndu-și, orgolios, datele inițiale ale demonstrației sale : „Să ne îndepărtăm însă de viața domestică, de cadrul solid și sigur al existenței omului simplu și al celui complicat. Să vedem cum stau lucrurile cu acesta din urmă, mai ales că, trebuie s-o spun, Octavian Șteflea, eroul nostru, mă tem că, dorindu-se cît se poate de simplu toată viața lui, se va dovedi pînă la urmă cît se poate de complicat". Efortul demonstrativ nu-și creează doar o retorică proprie, ci și o structură adecvată, segmentînd textul narativ pentru că, iată, cel care povestește nu se încrede doar în „elocvența" faptelor, ci le comentează, le judecă, trage concluzii, extrage „invariante", consemnează rezultate parțiale care vor configura în final rezolvarea problemei, în cazul prozei lui Mihai Sin interesînd, în aceeași măsură, ceea ce era de demonstrat dar și maniera în care se face demonstrația : iată o secvență narativă, luată absolut la întîmplare, dar care oferă modelul general al scrisului lui Mihai Sin : „Ce se putea face ? Așteptau. Conversau. Își spuneau fleacuri, nimicuri care altădată n-ar fi sunat atît de fals. Situațiile de genul acesta sînt întotdeauna chinuitoare, dar și puțin penibile. Un gest, un cuvînt, o aluzie, pot provoca o exasperare pe care n-o bănuiești, bine ascunsă de orgoliu. Te poți trezi brusc, izbucnind într-un șuvoi de vorbe veninoase, patima e atunci cu totul oarbă, și reproșurile, spuse rece și crud, se vor cu tot dinadinsul distructive, celălalt trebuind anulat cu orice preț" ; cît se povestește la persoana a treia, se dezvoltă segmentul **narativ** (o întîlnire „tîrzie" între Octavian Șteflea și Natalia), pentru ca persoana a doua (substitutul vocii autorului și „reprezentantul" din ficțiune al cititorului) **să comenteze** scena, să-i extragă esențele și să fixeze un adevăr general valabil pe care l-au exemplificat protagoniștii („Situațiile de genul acesta...") : acest model, specific prozei lui Mihai Sin, pune în valoare într-un mod cît se poate de explicit, dubla calitate a textului epic : **narațiune** și **comentariu.**

ACESTE fapte — retorica și structura narațiunii —, aparținînd „instanței" auctoriale, corespund în profunzimea textelor unor elemente care desemnează profilul personajelor și statutul lor în limitele complexului de **relații** umane și sociale ; protagoniștii lui Mihai Sin cad pradă, asemeni **autorului** lor, unui **viciu al analizei** de care „nu pot să scape și care s-a întors de atîtea ori împotriva lor" : personajul este făcut din același aluat cu cel care l-a creat : tentația demonstrației și viciul analizei sînt trăsăturile principale ale unui alt Ianus bifrons pentru că, iată, în acest portret al lui Octavian Șteflea se poate recunoaște pînă la detaliu chipul autorului său : „Putea spune în modul cel mai serios că el se număra printre cetățenii care judecă lucrurile și caută răbdători explicații, motivații chiar, atunci cînd se ivesc nedumeriri. Și găsindu-le, căci dacă vei căuta, vei găsi, simți cum devii deodată mai liniștit, mai împăcat. Mai bun chiar. Doar bătînd la poarta sufletului altuia poți afla ce e înăuntru. Doar așa ți se va deschide și vei vedea minunea, cu totul alta decît aparențele" (nu altceva a făcut Mihai Sin în volumul de publicistică **Cestiuni secundare — Chestiuni principale**, unde caută explicații și motivații ale „cestiunilor" altfel decît prin intermediul textului romanesc). Primul efect al viciului analizei este concentrarea maximă a narațiunii, epuizarea unor destine în cîteva pagini sau chiar în cîteva rînduri, cum e cazul lui Ionică din **Bate și ți se va deschide** ; viața acestuia este rezumată într-o secvență „proiectivă" pentru a i se dezvălui **sensul**, adică ceea ce era de demonstrat : nu cunoaștem faptele, dar știm cu precizie că „misticul" Ionică dorește puterea („Cine știe, într-o bună zi voi ajunge poate chiar stareț, cunoscut în ținuturi întregi", se mărturisește tovarășului de călătorie) ; inițial, el este un „creator" (scrie versuri, chiar dacă mistice, propovăduiește o credință, se instruiește în perspectiva acesteia) pentru ca miza creației **sale să se** dovedească a fi puterea, dominarea celorlalți, „izbăvirea" lor : destinul acestui personaj de plan secund nu face decît să confirme un adevăr psihologic pe care naratorul îl enunță în alți termeni, în textul citat la început : resortul creației este instinctul puterii, acest lucru trebuia demonstrat prin intervenția lui Ionică. Toate personajele lui Mihai Sin sînt niște „cerebrali" pentru că — așa cum s-a văzut — ele re-prezintă celălalt chip **al lui** Ianus : autorul și eroul caută explicațiile unor fenomene (Pavel Mamina — autor și personaj — urmărește felul cum se transmit faptele istorice în prezent, prin intermediari, și experimentează o încadrare fictivă a realului, ajungînd la ceea ce un personaj numește „excurs într-o ficțiune a realului"), povestesc și comentează, vizînd totdeauna **analiza** pe care o fac într-un mod ambiguu (adică românesc) din convingerea că „ambiguitatea e în primul rînd în noi, în fiecare" : în fapt, această **ambiguitate** definește **caracterul** romanesc al demonstrațiilor lui Mihai Sin, stabilind distanța necesară față de un eseu, de pildă, care și-ar pune aceleași probleme : prozatorul și personajul știu bine să aleagă între caracterul **definitiv** al analizei din eseu și cel **ambiguu** al rezolvării ecuațiilor epice.

Dacă „instinctul puterii" constituie miza esențială a analizelor lui Mihai Sin, **realitatea** umană pe care o ilustrează personajele acestuia este **singurătatea** ; Nadia, Autonomu, Tea și Achim din **Viața la o margine de șosea** trăiesc, fiecare, în măsura **lor**, în „niște forme" anume. Letiția și Pavel Mamina din **Ierarhii** se simt singuri „într-un fel aparte", toate personajele prozatorului dorind „să guste din plin **izolarea în libertate**, voluptatea adevăratei **singurătăți**" : înstrăinarea și pustiul **sufletesc** le sînt compensate de o mare energie intelectuală, modurile caracteristice de manifestare ale fiecărui personaj fiind **interogația continuă** adresată lumii (o altă „variantă" a **interogației active** din romanele lui Alexandru Ivasiuc și a **interogației problematice** din cele ale lui Bujor Nedelcovici) și **analiza** în profunzime a fenomenelor sociale și politice (pe care și-o propun Porancea, Șipa, Solomon, Mamina din **Ierarhii**, membrii unui „tribunal" care urmează să judece evenimentele tragice ale lumii și să stabilească adevărul în legătură cu producerea și efectele lor). Faptele „colaterale" acestui nucleu al problematicii romanelor sînt studiul raportului dintre cursa cu obstacole a competiției sociale și structura personajelor care nu se pot adapta rigorilor „întrecerii" (Achim, Octavian Șteflea, Pavel Mamina sînt încă în căutarea unui rost în textura socială, a epocii pe care o parcurg) și **abordarea sociologică** a faptelor povestite (personajul din **Bate și ți se va deschide** își mărturisește, la un moment dat, „tendința de sociolog") ; în perspectiva acestei din urmă componente a analizei, naratorul face considerații dintre cele mai diverse, de la modă la tipuri psihologice, de la fizionomii la relevarea motivațiilor unor reacții în situații date și de la mentalități la devenirea istorică a unor procese sociale (cum ar fi, de exemplu, formarea „clasei de mijloc" în Transilvania secolului trecut, problemă pe care o discută Pavel Mamina în studiul său despre Urs de Margina) : abordarea sociologică este, la Mihai Sin, un alt mod de a **experimenta** realul, de a-l supune analizei și comentariului epic.

Cîteva procedee narative noi testează prozatorul în volumul **Terasa** ; Mihai Sin încearcă aici „fisarea" unei sfere vizuale compusă din „felii" de viață autentică, din instantanee, printr-o manieră mai directă care folosește ironia și simularea interviului (ipostază a amintitei interogații continue, de fapt) : „mă interesează doar acest prezent devorant, căruia trebuie să-i fac față și care m-a captat cu totul", spune naratorul în prima proză a volumului, **Bunica îmi acordă un interviu.** Există și în **Terasa** personaje obsedate de faptele trecutului, dar acum îngrijorările și neliniștile (pe care le aveau Traian Trifu, Achim, Tea sau Octavian Șteflea) sînt repede înlăturate prin „stabilizarea" unei aproape continue stări tonice : iată finalul semnificativ al prozei **Excursie într-o dimineață de duminică** : „Nerăbdarea asta, stările astea, vor trece repede și voi fi iarăși liniștit și senin, dacă voi prinde cîteva ore de somn adînc, odihnitor, fără vise". Naratorului îi este frică să complice caracterele (din dorința de a fi limpede în demonstrația sa), dar, totodată, trebuie să spună totul în legătură cu trăsăturile acestora ; pentru a rezolva noua problemă pe care i-o pune spațiul restrîns al schiței, prozatorul folosește o sumă întreagă de modalități epice, de la intersectarea unor stiluri (epistolar și românesc) la reproducerea unor imagini picturale sau fotografice ale realului și de la memoria senzației sau fotografiei la modul colocvial al relatării pe care îl presupune apelul la persoana a doua ; studiind tipuri — al **cîștigătorului** (Ilarie) și al **luptătorului** (Vlad) din proza **Spre ceva, cu un scop anume** —, construind „situații" pentru a exemplifica adevărul general valabil, Mihai Sin face cu **Terasa** un pas ironic spre realitate, dovedind însă același interes marcat pentru analiză și demonstrație : „Drama mea, am înțeles, în sfîrșit, este aceea că n-am apucat pînă acum să-mi cunosc bănuitele limite, și că nu mai am nici o șansă să mi le cunosc de aici înainte. Aceasta ar putea fi o concluzie, un final al povestirii mele. Dar nu concluzia, nu acest final mă interesează, ci înlănțuirea de fapte aproape banale care m-au împins spre concluzia prea bine cunoscută acum, și care mă macină tocmai prin limpezimea ei, prin lipsa ei de echivoc" : acesta este portretul-robot al naratorului și personajului din cărțile lui Mihai Sin, un prozator care nu poate scăpa de viciul analizei chiar dacă știe că acesta se întoarce de multe ori împotriva sa.

Ioan Holban

Rálamb

mesagerul

Lui Alf Lombard

Baroane Rálamb, prietene blond, te văd plecînd, călătorind
din înalta Suedie, cu misia grea de la regele tău neînvins
la atotputernicul urmaș al Profetului, Mehmet, preafericitul,
lumina lumii.

Lung ți-a fost drumul, o tu sol luminat, ce-ți cunoșteai
stirpea din secuiii vechi, cînd vikingii neînfricați
stăpîniră Nordul, oceanele și zeii.

Zăpezi eterne, aurore-nghețate, primăveri sclipitoare,
ca săbiile voastre de oțel, pure coborînd spre fanatica, neînvinsa
vară a Cornului de Aur...

O, ierni oțelite, o, voi anotimpuri toride,
voi lumi pietrificate în rășina istoriei.

Ajuns-ai prin Germanii dușmane la țările de jos,
primitoare și calde, unde vă-ntîmpinară heralzii
purtîndu-vă în trapul sirepilor spre curțile darnice...

Ai văzut atunci mesele încărcate de fructele pămîntului
și muzici noi ai auzit și vorbe bune...

Ți-a fost dat trimisule, ambasadorule, să umbli printre
neamuri depărtate, să adormi în paturi străine și visele
să-ți împreuni cu viața...

Aici prietene Rálamb, latinistule, o lume nouă te-așteptă :
voievozi, boieri, țărani vorbind cu toți limba augustă...
Și tu preaînvățatule mult te-ai minunat...

Cadențele și armoniile-i fără seamăn le știai din a ta înaltă
Suedie, unde vulturii poporului neînvins n-au ajuns niciodată
și-ai crezut tu, studentule, că neamul acela s-a stins.

Și-acum îți văd uimirea magistere Rálamb cînd ai citit
în ochii țăranilor mei că te-nțeleg pe tine
în limba Cetății Eterne...

Și eu îți citesc bucuria pulsînd din jurnalul tău, mesagerule,
cînd pe drumul nesfîrșit spre Stambul, vorbit-ai cu strămoșii mei
în limba lui Ovidiu, nefericit poetul țăranilor din Pontus...

Spre tine mă îndrept prietene călător, nostalgic trimis
către țări neștiute, om al zăpezilor mari, iubitor de veri sacre
și de mări încălzite de soarele antic.

Tu, mesager al regelui tău, trecut-ai prin țările mele
printre țărani neștiutori de carte ce vorbeau limba augustă
spre împărăția neînfrîntă a Semilunii...

Acea împărăție strivitoare și cruntă, lovită, îngenuncheată și ruptă
a fost de ei, țăranii mei strănepoții neștiutorilor
de carte, ce vorbeau limba
Cetății Eterne...

Ca eu să te iubesc cetindu-te, mesagerule, învățatule,
prietene Rálamb...

Pan Izverna

Mihail CRAMA

Somn

Mă trecuse-n somn nu știu cine
în locul lui Goliath...

Dar cum să lupt cu tine,
iubite rege David ?

Elegie

Aș vrea să-ți fiu zăpada căzută peste umeri,
să mă porți în focul căminului dintii,
apoi topit de tine, să stai, încet să numeri
șoptirea-mi disperată și unică : Rămii !

Mama

Nu, mamă,
tocmai voiam...
Dar cum să-ți mai vorbesc acum
cînd tu ești numai o stea înghețată
pe cerul dogmatic al lumii...

Plecarea

Ai plecat din mine
cum ar pleca din biblii osanale.
Și tremur lung. Un frig imens în cale,
Întoarce-te... Debusolare ... Timp ...
Din toate cîte, eu ți-am mai rămas
în marile cîmpii continentale.

Fiul

Tu, fiul meu, la legănarea lumii ! –
legende mi te-au dus,
te-au nins legende...

Eu cel ce te-am născut din adevăr

Și tu aicea, cel adevărat !
O, nu mă judeca – și te implor –
și lasă-mă să mor nejudecat.

Salon

Silviei Gheorghe

Noaptea-acelei lumi imperiale
trăgea, incet, ca fosforul pe oase
nădejdea ei în lumi politicoase.

Și doamnele treceau prin somn
și povesteau alune-americane,
și rochiile foșnind de-atîta dor
de noaptea-acelor lumi imperiale.

Convorbire

Te-ntreb. Nu răspunzi.
De veacuri la intrare
stai rezemat de ușă ca de-o ceață...
Nu se vede ușa la intrare
și Te uiți la mine fix
și toaca bate larg de sărbătoare.

N-ai venit

N-ai venit să suni învierea
de care-aveam nevoie.
Se terminase
numărătoarea inversă,
toate numărătorile –
eram gol
în fața matematicii primare,
și ușa rămasă deschisă
de-aseară,
se tot trintește de vînt.

Demult

Era prima zi a teoremei lui Pitagora ;
mă-ncurcam,
priveam uluit !
Nisipul mării era fierbinte ;
nu pricepeam...

Bătea un vînt teribil
pînă-aici în vîrful ipotenuzei.

Distanțe

„Nu s-aude, strigam,
nu s-aude !"
Dar El vorbea mai departe ;...
sînt milioane de ani de cînd tot vorbește
și nu s-aude.

Adrian PĂUNESCU

Pîrîul

Te-aștept peste vară la mare,
Aș vrea să-ți aduc un cadou
Din tot ce-am păstrat și mă doare,
Din tot ce mă cheamă din nou.

Din muntele fără zăbavă,
Din magicul pietrei desfriu,
Aici în mondena gîlceavă
Cadou vreau să-ți fac un pîrîu.

L-am luat dintre pietrele crunte,
Din el au băut niște cerbi,
L-am smuls pentru tine din munte,
E plin de insecte și ierbi.

Te-aștept unde marea vuiește,
Te-aștept lîngă ultimul dig
Să-ți spun umilit, omenește,
Că n-am să mai pot să te strig.

Iar dacă-ți va fi dor de mine
Pîrîul să-ți țină de rău,
Privește-l și-atunci va fi bine,
În el voi simți plinsul tău.

Să vii într-o zi pîn-la mare,
Atît îmi va fi deajuns,
Să-ți dau un cadou ce mă doare –
Pîrîul pe care l-am plîns.

Iepuri pe șosea

Prin trandafiri circulă spini,
Iată-i și-n inima mea,
Dacă rămîn după mașini
Iepuri loviți pe șosea.

Un filosof particular
Zice că viața așa-i
Dar eu mai plîng și mai tresar
În rănile drumului, vai.

Și peste tot, de peste tot,
Iepuri în cale se-așternu,
Dar fulgerați strașnic în bot
Nu știu să moară modern.

Prinde-i sub roți, prinde-i în far,
Poimîine facem festin
Și vom minca milionar
Iepuri sălbatici în vin.

Călătorim, dar ce folos,
Vom plăti totul cîndva
Și vom muri noi caraghios
Accidentați pe șosea.

Drumul e scurt, nu vă grăbiți,
Ca-ntr-un același atom
Iepurii mor veșnic prostiți
De o credință în om.

Accelerați, accelerați,
Luați-i în far ca pe hoți
Și să-i mîncați cu mult nesaț
Și poftă bună la toți.

Coperțile

Ieftină ironie :
tatăl meu și băiatul meu
dorm în aceeași cameră
ca două coperți
ale unei cărți
care sînt eu
și care nu s-a terminat
de scris,
dacă-mi permiteți.

Tren către gară

În fiecare tren ești tu,
În toate gările sînt eu,
Și trenul așteptat trecu
Și următorul vine greu.

Tu parcă vii c-un tren de marfă,
tu parcă vii c-o mocăniță,
Tu parcă vii c-o gară care nici nu mai vine
cînd o chem,
Te despletești în șuieratul care îți tremură-n șuviță,
Tu parcă vii și te respinge, și mă respinge un blestem.

Din toate părțile deodată, pe toate căile ferate,
Tu parcă vii spre gara-n care m-am învățat
să te aștept,
Dar nu se poate, nu se poate, dar nu se poate,
nu se poate,
Această linie ferată îmi trece mie peste piept.

Dar tu cu mine, eu cu tine, nu ne-ntîlnim
decît în moarte,
Eu n-am răbdare să te caut și gara unde-aștept
o schimb,
Și cînd pricep unde te afli, atuncea tremur
de departe
Și eu cu tine, tu cu mine, sîntem mereu
în contratimp.

Și, pentru cea din urmă oară, m-am hotărît
să-mi iau o gară,
La cap de linie a lumii, zidesc sfîrșitul și te-aștept,
Te voi îmbrățișa cu totul, că tot e cea din urmă oară,
Și linia care te-aduce se termină la mine-n piept.

Teatrul lui Tudor Arghezi

TUDOR ARGHEZI s-a remarcat, curînd după întoarcerea sa în țară (1910), nu numai ca pamfletar, dar și în calitate de cronicar dramatic, apreciat ca atare de însuși N. Iorga. Tîrziu, după aproape 35 de ani, ne-a dat unica sa piesă originală, **Seringa** [1]) scrisă în lagărul de la Tîrgu-Jiu, jucată în 1946, și reluată apoi în 1967. Debutase pe scenă cu un spiritual **Prolog** de deschidere a noului teatru „Comoedia", la 25 decembrie 1911. Pierrot începe cu o mărturie de credință în care face, întocmai ca părintele său literar, în **Stihuri**, apologia visului : „Eu, ca Pierrot, în versuri, mărturisesc, mi-e dragă / Visarea, și o caut să fie a mea întreagă. / Ce frate bun e visul ! Ce lină-mbrățișare / Nu știe să ne-aducă o singură visare / Ca să visez mai bine, am dat cu pudră fină, / Muindu-mi pămătufu-n argint și în lumină, / Căci vreau să-mi par un altul decît mă simt chiar mie...".

Într-o schiță-șarjă contra intervenționiștilor, din 1915, e luat în rîs vorbitorul, care-l supraliciteză pe Take Ionescu : „Vream să vă spun că dacă aș avea doisprezece copii — dar nu doisprezece, ci patruzeci și opt de copii de-aș avea, domnilor — i-aș trimite : Duceți-vă să cuceriți Budapesta și Viena".

Descoperitor al lui Urmuz, așadar prețuitor al umorului absurd, Tudor Arghezi a dat în **Neguțătorul de ochelari** (1928) o delectabilă scenetă, în centrul căreia stă un amator de ochelari, cu „ochi de porțelan", imposibil de satisfăcut. Din același an e o **Scenă autentică**, cu moravuri polițienești. Altă scenetă, postumă (1968), **La comisariat**, ne prezintă o serie de plîngeri și de sumare cercetări, aminate din cauza ordinului să fie prezenți șeful și doi agenți la reprezentația operei **Carmen**, la care vor asista „majestățile lor". Ultima, apărută tot în 1968, **Interpretări la cleptomanie**, ne dă un interogatoriu cu răspunsuri ne la obiect, care-l înfundă pe președintele tribunalului. Sentința e din domeniul absurdului : „A se atîrna cu elastic prevăzut cu o undiță, la Casa de Depuneri, opt zile. A i se turna cu purici în ceafa cămășii. A fi pictat : nasul verde, urechile indigo, gura portocalie. Și a i se cînta din saxofon".

Mult discutata piesă **Seringa**, în care colegiul medical a depistat intenții răuvoitoare față de întregul corp, ne prezintă de fapt o singură pereche, profesional corectă, compusă dintr-un tînăr medic și o soră, față cu o serie întreagă de doctori, avizi de cîștig, dar incapabili de a găsi diagnoza cea justă și torționari ai unui pacient-cobai. Principala victimă a autorului e un fals om de știință, care pune experimentul înaintea interesului bolnavului, preocupîndu-l problema, nu pacientul.

TĂLMĂCIRILE sînt toate remarcabile. Celei dintîi piese datînd, pare-se, din al șaptelea deceniu al secolului XV, Tudor Arghezi i-a redus proporțiile la jumătate, fără însă a dăuna esențialului, și anume constatării finale cum că „Pentru un hoț, un hoț și jumătate".

Un avocat, Pathelin, îl înșală pe postăvar, dar la judecată, în care acesta se răfuiește cu ciobanul Agnelet, apărat de cel dintîi, iese păgubaș nu numai reclamantul, ci și avocatul, păcălit de clientul său, pe care-l sfătuise să răspundă la interogatoriu behăind, ca un cretin. Tot prin silaba : **be** se achită ciobanul isteț de avocatul său. În această operă a vechiului teatru francez găsim faimosul adagiu: „Revenons à nos moutons" cu sensul generalizat, împotriva digresiunilor : „să revenim la subiect".

Proverbial, lecția comediei sună astfel: „à trompeur, trompeur et demi" în traducere literală : „Înșelătorului (îi vine de hac), un înșelător și jumătate".

Nu a fost identificat autorul comediei, considerată o capodoperă.

O simili-capodoperă, dar a teatrului „boulevardier", **Cafeneaua cea mică** (1931) de Tristan Bernard (1866—1947), cunoscutul dramaturg umorist, ne pune în fața unui „caz" : acela al legăturii indisolubile dintre chelnerul Albert și cafeneaua cea mică a lui Philibert, de care nu vrea să se despartă cu nici un preț, deși moștenise o sumă mare de bani : 800 000 de franci. Era legat însă de un contract bilateral, în care părțile se angajau fiecare să plătească 200 000 de franci în cazul ruperii unilaterale. Pe punctul de a cîștiga amenda, chelnerul renunță, rămînînd fidel micii cafenele pariziene, nu fără a fi răsplătit de sentimentul lui, tăinuit, pentru fiica patronului, care-l primește ca soț. Comedie sentimentală ? În bună măsură, da, însă și scăpărătoare de spirit.

Am văzut comedia, în versiunea lui Arghezi, dacă nu mă înșel, la Teatrul Mic al lui Puiu Iancovescu, în rolul titular al aceluiași. Sînt peste 50 de ani de atunci. Să nu mi se ia în nume de rău o eventuală confuzie. N-am avut timpul să verific.

CU DRAMA lui Bertolt Brecht (1898—1956), cunoscută mai ales sub numele **Mutter Courage** (1938), ce i-ar fi fost sugerată de romanul picaresc **Aventurile lui Simplex Simplicissimus** (1668—9) de J. J. von Grimmelshausen (1620—1676), asistăm la o serie de 12 tablouri, inegale ca dimensiuni, din războiul de 30 de ani (1618—1648), care a pus față în față coaliția protestantă împotriva imperiului catolic. A fost cel mai crunt război european, pustiind și despopulînd cu deosebire Germania, deși s-a perindat prin tot centrul continentului. Eroina, Ana Fierling, mamă a trei copii și anume doi băieți, unul ostaș, Eilif, celălalt casier-contabil, Schweizerkas și a unei fete mute, Catrina, e cantinieră, dar mai ales precupeață, tîrîndu-și, ajutată de progenitură, căruța cu marfa ei, în urma unui regiment german al partidei protestante. Războiul e război, cu mizeriile și pierderile omenești știute, și cu rare momente de destindere. Și într-un caz și în celelalte, se afirmă însă voința nestrămutată a mamei, care-și merită porecla, rivalizînd cu vitejii în curaj ; ba chiar, cu tot sentimentul matern, nu se dă bătută nici după ce-i mor feciorul cel mic și fiica (despre moartea celui mai mare, preferatul ei, n-a luat pînă la urmă cunoștință). Rămasă singură, își tîrăște mai departe căruța, biruind în ea dublul instinct : al vieții și al comerțului (dacă se poate spune).

Piesa este o capodoperă, atît de viziune obiectivă, cît și de natură filologică, a limbajului popular, gras, truculent, colorat, care și-a găsit în geniul verbal al lui Arghezi meșterul tălmăcitor ideal. Numeroase sînt cîntecele intercalate în text și puse în gura Anei, a fiului ei Eilif, a unei femei ușoare, Yvette, ajunsă însă prin măritiș văduva colonelului Starhenberg, a Predicatorului, a Bucătarului, prietenul Anei, și a regimentului în mers. Dacă în **Nunta lui Figaro**, cuvîntul final este „Totul se sfîrșește cu cîntece" aceasta-i deviza unei epoci de huzur (veacul de autor al „divinului" Mateiu), în **Mutter Courage**, cîntecul e expresia unei supuneri la rigorile timpului și ale condiției omenești.

Ultimul cuvînt al piesei este și acela al cîntecului în mers al regimentului protestant, în această versiune : „Ori merge prost, ori poate că mai bine, / Tiriș-grăpiș, domol, războiul ține, / Că bați și tu, că celălalt te bate. / Oricare pierde, altfel nu se poate. / Desculț și gol, mîncînd de toate cele, / Scrîșnești și rabzi și-ți zici în gînd : / S-o isprăvi și asta, nu știu cînd. // Începe, primăvara să dezghețe / Zăpada peste morții-n tinerețe, / Dar tot ce se tîrăște prin noroi / Se scoală și iar pleacă la război".

În nici o altă piesă modernă ideea de pace n-a fost mai bine servită, fără însă un pic de tendință, fie expresă, fie criptică. Încă o dată, traducerii lui Arghezi nu i se potrivește mai nimerit calificativ, ca ardeleneasca vocabulă : „congenială".

[1]) Tudor Arghezi, **Scrieri, 35, Teatru.** Editura Minerva, București, 1985. Conține în partea întîi un prolog, cinci scurte schițe dialogate și **Seringa** ; urmează **Pe margini de pagini** (Tălmăciri) : **Maistrul Pathelin** — farsă populară, Tristan Bernard, **Cafeneaua cea mică**, Bertolt Brecht, **Ana Fierling și copiii ei**, Cronică din războiul de treizeci de ani, și D. I. Fonvizin, **Neisprăvitul.**

Statuia unui rîu

3.

De puține împrejurări ale vieții mele îmi aduc aminte cu atîta precizie ca de aceea în care mi-a venit ideea de a închina o carte Oltului : în ziua de 23 aprilie 1939, puțin după ora șase seara. Locuiam pe atunci în Parcul Domenii, pe strada aviator Muntenescu nr. 31.

În cursul acelui an alte două date fuseseră de natură să-mi rămînă în memorie : 10 februarie, cînd și-a încetat apariția „Lumea românească", ziarul la care împreună cu atîția prieteni alcătuisem o familie de spirite, și 15 martie, cînd tancurile hitleriste invadaseră Cehoslovacia, dezmeticindu-i chiar și pe cei care pînă atunci se mai legănaseră în iluzia că războiul va putea fi evitat. Acela a fost un moment care în țară la noi a trezit o reacție spontană și unanimă : într-o zi și o noapte curțile regimentelor s-au umplut de cei ce constituiau rezerva armatei, fără ca să-i fi chemat cineva. Emoția acelei clipe, de care mulți își vor fi aducînd aminte, deși cei mai mulți nu mai sînt, s-ar putea să fi fost începutul scurtului drum lăuntric ce avea să mă ducă, peste cîteva luni, la drumul pe care l-am făcut în lungul Oltului.

Dispariția „Lumii românești" adusese în viața mea o mare disponibilitate. De patru ani trăiesem pe rînd în redacția a două cotidiene — așa am început să-mi cîștig singur existența —, în decorul și trepidația lor. Nu eram un ziarist cu trup și suflet, ca atîția dintre care și astăzi îl mai întîlnesc pe N. Carandino, dar eram un om care făcea gazetărie, prins în vîrtejul evenimentelor poate mai mult decît alții, pasionat de istorie, și devastat de istorie. Și deodată m-am pomenit în afara vieții de pînă atunci. „Lumea românească", la a cărei înființare, alături de Zaharia Stancu, luase parte Constantin Cloparu, un ziarist nu tot atît de strălucit ca alții, dar cu o etică de monah, fusese ultimul ziar la care m-aș fi văzut lucrînd. După ce și-a încetat apariția, în fața mea s-a ridicat un mare semn de întrebare : — Ce am să fac acum ?

Între timp, Stancu, mai întreprinzător — într-un instantaneu care ne-a surprins pe Calea Victoriei el arată ca un dulău dîrz, iar eu mă deșir pe lîngă el — începuse să scoată „Azi" săptămînal. Acolo am publicat — pe cînd fiece zi și fiece nou discurs al lui Hitler împingeau barometrul spre catastrofă — o narațiune mai lungă, și un ultim articol, „Danzig", înainte de a intra într-o tăcere care avea să dureze cinci ani.

4.

Ziua de 23 aprilie, care a căzut într-o duminică, n-a fost o zi de primăvară : ploua mărunt și rece, ca toamna. Teii de pe străzile din Parcul Domenii înverziseră, dar clorofila lor transmitea o senzație de frig. Spre seară, ghemuindu-mă pe divanul acoperit cu cerga mițoasă adusă din Țara Moților, pentru care se și numea Moața, am apucat casca unui aparat de radio cu galenă. Deși fratele meu de la Bușteni — căruia din copilărie îi spuneam Inventatorul, pe cînd primului dintre noi îi spusesem Filosoful, cel mai mic urmînd să devină Romancierul, iar singura soră, Povestitoarea — construise un aparat cu multe lămpi, încă din primele timpuri ale radiofoniei, eu n-am avut un aparat propriu-zis decît după război. Cam zgribulit, am dus casca de ebonit la urechi : nevăzuta membrană vibra de notele subțiri ale unui fluier, cărora le-a urmat vocea unui bărbat :

Căprioară, surioară
Ridică-te în două picioare
Și roade pădurea la poale
Să mai văd Oltul devale.

Ce astre vor fi intrat atunci în conjuncție în universul meu lăuntric, ce rotițe care abia așteptau s-au pus în mișcare ? Cel în care mai dăinuia emoția zilei de 15 martie și cel disponibil s-au aplecat deodată, purtați de un val de simpatie, asupra rîului evocat. Ca și cum m-aș fi aflat la o mare înălțime, am văzut, și le-am cuprins în mine, zările spre care curge, ținuturile pe care le străbate, munții pe care îi străpunge, întreaga-i viață patetică și generoasă.

Căprioară, surioară

Atîta tot. Pînă să-mi scot casca de radiotelegrafist, ideea cărții — cu titlul care-i definea din prima clipă patosul și arhitectura — îmi încolțise în minte.

Înainte de a se lăsa întunericul — ploua mereu mărunt și rece, ca spre a aminti ce se petrece în Europa —, ea prinsese bine rădăcini și creștea cu repeziciunea unui eucalipt. Am simțit-o cum îmi umple ființa, însuflețindu-mă și dîndu-mi în același timp echilibru. Cînd m-am apropiat de fereastră să privesc luminile orașului eram alt om decît acela care fusesem cu o oră înainte. Imensa disponibilitate luase sfîrșit.

O cetate începuse să se zidească în mine, al cărei nume era însuși titlul cărții.

Geo Bogza

Cu **Neisprăvitul** [2]) dramaturgului D. I. Fonvizin (1744—1792), se consolidează tînărul teatru rus, într-o concepție progresistă ce-a întîrziat punerea piesei în scenă, opunîndu-se cenzura. După cum **Tartuffe** al lui Molière n-a putut vedea lumina rampei fără ordinul suveranului, tot astfel **Neisprăvitul** (1782) s-a jucat datorită intervenției țareviciului. Cu această piesă capitală, atingîndu-și apogeul creației, autorul și-ar fi atras din partea kneazului Potemkin aceste cuvinte premonitorii : „Mori, Dionisie, sau nu mai scrie nimic !"

Istoricul literar din care am luat cunoștință de această supremă recunoaștere, încheie astfel : „S-ar zice că Fonvizin se supuse acestei injoncțiuni. Nu mai scrise nimic ; muri la vîrsta de 48 de ani, de o grea boală ce-l mina de multă vreme" [3]).

În centrul piesei — cea mai vie dintre făpturile ei, moșiereasa Prostakova, care-și terorizează soțul, slugile și țăranii de pe domeniul ei, dar își adoră băiatul, Mitrofan, un autentic „neisprăvit" în vîrstă de 16 ani, vrea să-i dea de nevastă pe o nepoată a ei, Sofia, ce-i suferise toanele, în ceasul cînd află că e bogată, prin moștenirea unui unchi al ei, în viață, despre care se credea că murise. Grație acestui „deus ex machina", fata se va mărita cu alesul inimii ei, iar femeia zbir se va vedea pusă sub epitropie, din porunca unui guvernator demofil, care aflase de odioasele ei purtări. Cu tot moralismul piesei, prin gura unchiului, a unui prieten al său, a Sofiei și a viitorului ei soț, personaje pozitive toate, piesa trăiește prin subsolul ei moral, compus din moșiereasă, soțul și fiul ei, cumnatul și improvizații dascăli ai neisprăvitului : un fost vizitiu, un tîrcovnic și un fost sergent. Mediul familial al Prostakovilor, în care face figură simpatică doar dădaca lui Mitrofan, e magistral înfățișat. Grupul Starodum (testatarul), Pravdin, omul guvernatorului, și Milon, viitorul soț al Sofiei, reprezintă iluminismul societății ruse, de la finele veacului luminilor. Sofia citea tratatul lui Fénelon despre **Educația fetelor**, iar Starodum îl admira pe **Télémaque** al aceluiași, cartea franceză cea mai citită în tot continentul.

Cu aceeași intimă înțelegere a textului, tălmăcirea lui Tudor Arghezi și-a însuflețit versiunea.

Șerban Cioculescu

[2]) În rusește **Nedorosl.**

[3]) M. Hofmann, **Histoire de la littérature russe, depuis les origines jusqu'à nos jours**, Payot, Paris, 1934, pag. 223.

Sadoveanu în 1904

CUM nu-mi plăcea **Puiul** lui Brătescu-Voinești, pe care una dintre profesoarele mele din liceu ni-l citea la două-trei săptămîni o dată, spațiul meu de salvare era opera lui Sadoveanu. Deși descumpănită că un elev poate avea alte gusturi decît „al ei", faptul că, în cîteva rînduri, examinîndu-mă, a constatat că citisem cîteva cărți de ale lui Sadoveanu, din afara „lecturii obligatorii" îi îmblînzise înversunarea cu care, deobicei, mă privea. Începusem, nu știu de ce, cu **Baltagul** și **Frații Jderi**, după care, tot la întîmplare, am citit cîteva nuvele de tinerețe. Scriitorul mă fascinase și îi căutam, fără sistemă, opera. E o fascinație care, cu trecerea anilor, mi s-a păstrat întreagă, sporind chiar în intensitate.

Astăzi critica deosebește, cu dreptate, cele două vîrste ale creației sadoveniene, așezînd la loc de frunte cea de la **Hanu-Ancuței** sau **Baltagul** încoace. Dar, prin 1903—1904, cînd numele lui Sadoveanu începuse să se impună în peisajul prozei românești, scrierile sale au cucerit instantaneu adeziunea cititorilor și a criticii. Cu excepția obtuză a lui Sanielevici și, parțial, a lui Gh. Bogdan-Duică, criticii importanți (Iorga, Ibrăileanu, Chendi, Pușcariu) au salutat-o entuziast. Se crede că acești critici vedeau în opera scriitorului un argument pentru propulsarea curentului pe care îl reprezentau (sămănătorismul sau poporanismul). Ipoteza nu e, tocmai, de neluat în seamă, cu amendamentul că, deși influențat de atmosfera ideologică a timpului, prin operă, Sadoveanu se ridica deasupra curentelor. E destinul particular al operei tuturor marilor creatori. Dar dacă amintiții critici puteau fi bănuiți că îl elogiau pe Sadoveanu din interese de grupare literară, exista o autoritate care era deasupra disputelor: T. Maiorescu. Faptul e știut, pînă acum, numai din raportul academic întocmit de marele critic, în 1906, pentru premierea prozatorului de cea mai înaltă instituție culturală a țării. (De curînd s-au publicat și referatele criticului la alte trei cărți care n-au întrunit sufragiile comisiilor de premiere.) Se știe însă mai puțin că, în 1904, cînd bătrînul critic l-a descoperit pe Sadoveanu, jurnalul lui Maiorescu conține însemnări superlative despre prozator. Și entuziasmul încercatului critic, atît de prudent în aprecieri, demonstrează pur și simplu un șoc. E șocul descoperirii unui mare talent. Din octombrie pînă în decembrie 1904 întîlnim mereu în caietul 24 al jurnalului (B.C.S., Mss rom. 11 373) însemnări despre scrierile celui pe care îl numea, aproape invariabil, „bunul și originalul povestitor Mihai Sadoveanu". La sfîrșitul lunii octombrie l-a invitat în celebra casă din strada Mercur nr. 1 și au comentat (nu au lipsit, evident, observațiile), povestirile scriitorului despre războiul din 1877, după care prozatorul a fost invitat la masă. Îi plăcuse, cu deosebire, din volumul de debut al scriitorului **(Povestiri)** schița **Moarta** (curios, mica bijuterie, o capodoperă perfectă, **Un țipet,** din sumarul aceluiași volum nu e pomenită; în schimb Sadoveanu știa, de la N. Iorga, că lui Maiorescu îi plăcuse și bucata **Ceasuri de pace)** și o citea invitaților săi sau în seratele altor saloane, recoltînd „mare impresie și emoție" și „mare efect asupra auditorului". Scriitorul a evocat, cu vădită plăcere, în **Anii de ucenicie** (1944), „primirile" din strada Mercur. Ele însemnau o definitivă consacrare. Mai ales că bătrînul critic îl examinase atent pe tînărul scriitor și, prin întrebări directe, se încredințase că e un virtuos de cursă lungă și că „nu-ți vei semna ultima carte la treizeci de ani". Scriitorul era privit, cu îndreptățire, în lumea literară, drept un fenomen, pentru că debutase, în 1904, cu patru volume: **Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crișma lui moș Precu** (acesta din urmă avea imprimat pe copertă anul 1905, dar făcea parte din producția anului precedent), îndelung șlefuită cîțiva ani buni. N. Iorga a avut fericita inspirație să numească, în cronica **Sămănătorului,** anul literar 1904 drept „anul Sadoveanu". Scriitorul i-a fost recunoscător, deși îl nemulțumise articolul **Doi povestitori,** din august 1904, în care primele sale două volume erau comentate alături de o culegere a lui Vasile Pop, **Domnița Viorica** („Această poamă mistreață a conducătorului nostru, își amintea prozatorul în **Anii de ucenicie,** n-am mîncat-o cu plăcere"). Apoi cei doi s-au despărțit, scriitorul îndreptîndu-se, din 1906, la început timid apoi decis, spre **Viața Românească,** unde socotea că idealurile sale, nu numai literare, erau mai bine exprimate în, cu adevărat, cea mai democratică publicație a timpului. În Ibrăileanu, marele prozator a găsit criticul ideal, comprehensiv fără complezențe, și un tovarăș de credințe progresiste pentru ridicarea condiției de viață a lumii țărănești. A rămas toată viața un statornic al grupării de la **Viața Românească** și al publicațiilor afiliate, legînd prietenii de nezdruncinat cu cei ce îi erau aproape.

Acel neuitat an 1904 a fost și a rămas cu adevărat uimitor pentru literele românești. A fost, înainte de toate, un semn de forță și vitalitate în faptul că un tînăr scriitor de numai 24 de ani intra în lumea scrisului cu patru volume dintr-o dată care, toate, vesteau har și neîntrecută putere creatoare. Apoi tînărul a avut orgoliul de a anunța un principiu de la care nu înțelegea să se abată. Și anume de a trăi din scrisul său, cerînd — cu demnitate — publicațiilor la care colabora, remunerare. Era, atunci, un gest efectiv revoluționar care a descumpănit pe unii conducători de reviste, inclusiv pe Ioan Bogdan, directorul **Convorbirilor literare.** Această demnă „pretenție", care azi ni se pare firească, a semnificat actul emancipării scrisului românesc prin profesionalitate. Peste nici doi ani de zile, în martie 1906, nou apărută publicație, **Viața Românească,** statuează nu dreptul ci obligația de a remunera scrierile tuturor colaboratorilor săi. Principiul lui Sadoveanu izbîndise, conferind legitimitate literaturii ca profesiune. Curînd avea să fie întemeiată „Societatea Scriitorilor Români", din al cărui nucleu conducător făcea parte și marele prozator, iar Societatea a înscris, printre îndatoririle ei, și principiul afirmat pentru prima oară de Sadoveanu. Din anul fericit al debutului neobișnuit, steaua scriitorului urca, netulburată precum destinul, spre zenit. Anul 1905 aduce în librării două noi volume **(Povestiri din război, Amintirile căprarului Gheorghiță),** 1906 alte două **(Floare ofilită, Mormîntul unui copil),** 1907 alte trei **(Însemnările lui Neculai Manea, La noi la Viișoara, Vremuri de bejenie),** 1908 tot trei **(Duduia Margareta, Oameni și locuri, O istorie de demult).** Și tot așa înainte. Scriitorul devenise, unanim recunoscut, cel mai important prozator român și, în adîncuri, se petrecea schimbarea de substanță, care se va produce prin **Hanu-Ancuței** (1928) sau **Baltagul** (1930). Dar și această înnoire se producea pe fondul marilor însușiri pînă acum relevate excepțional.

SCRIITORUL și-a adunat pentru prima oară, în 1940, scrierile într-o ediție de **Opere.** Și-a reeditat-o începînd cu anul 1954, la E.S.P.L.A. (apoi E.P.L.) într-o ediție de 22 volume. Lipsea însă o, demult devenită necesară, ediție critică. Misiunea aceasta, neasemuit de dificilă, și-a asumat-o Cornel Simionescu, ajutat de Fănuș Băileșteanu, care, după ani de trudă grea, a inaugurat-o în 1981. Acum, după patru ani, apare cel de-al doilea volum al ediției. *) Cum volumul inaugural al ediției (cu substanțialul studiu introductiv al lui Const. Ciopraga), făcînd loc producției scriitorului, evasicunoscută, de pînă la 1904, nu a putut însera în sumar decît prima culegere **(Povestiri)** din anul debutului, acest al doilea adună, laolaltă, celelalte trei cu care a irumpt prozatorul în conștiința publică. Ca text de bază, în funcție de care se stabilesc variantele, a fost aleasă, cu argumente imbatabile, ediția de **Opere** inaugurată în 1954. În toate alcătuirile ei, ediția lui Cornel Simionescu impune prin seriozitate, informație copleșitoare, acribie filologică și surprinderea detaliului semnificativ. Totul dovedește deci monumentalitate, forță și știință de carte. E o ediție pe care o merita ilustrul prozator și, prin caracterul ei, ne amintește de edițiile Blaga și Vianu (datorate lui George Gană), Rebreanu (de Niculae Gheran), D. Bolintineanu (de T. Vîrgolici), Camil Petrescu (de Liviu Călin și Al. Rosetti), Ovid Densusianu (de Ioan și Florica Șerb, Boris Cazacu), Eminescu (de Aurelia Rusu), Ion Neculce (de Gabriel Strempel), V. Alecsandri (de G. Rădulescu-Dulgheru și G. C. Nicolescu), Slavici (de D. Vatamaniuc și C. Mohanu), Duiliu Zamfirescu (de Mihai Gafița, Al. Săndulescu, Ioan Adam), Șt. O. Iosif (de Ion Roman), Al. Macedonski (de Adrian Marino și Elisabeta Brîncuș). Și, sînt sigur, enumerarea mea e departe de a fi completă. Asemenea ediții serioase și învățate sînt, întotdeauna, o probă de maturitate a unei culturi. Și e, incontestabil, o mîndrie că le avem.

Ediția Sadoveanu e croită cu lărgime și nimic din ceea ce interesează nu e trecut cu vederea. Așa se și cuvine în cazul scriitorilor noștri fundamentali (nu și, de bună seamă, la ceilalți de mai modestă suprafață). Variantele sînt așezate, cu siglele de rigoare, toate la locul lor, inclusiv cele din ediții de masă, unde se crede că intervențiile au fost ale scriitorului. Iar lectura atentă a acestui corpus de variante impresionează efectiv prin cantitatea imensă de travaliu consumat, pentru că a presupus colaționarea, migăloasă, cu toate edițiile antecesoare. Aceeași impresie de seriozitate și rigoare impune și secțiunea de comentarii, unde Cornel Simionescu e ajutat, foarte bine, de Fănuș Băileșteanu. Lămuritor e, de pildă, felul cum s-a procedat, cu **Șoimii,** primul roman al prozatorului. Mai întîi se reproduce, la variante, prima versiune a romanului (neterminată), așa cum a apărut în revista **Pagini literare** din 1903. Apoi se dau variantele după cele 11 ediții (și două antologări) ale romanului, începînd cu versiunea din foiletonul **Voinței naționale.** Apare astfel limpede că versiunea din 1940 în care scriitorul a renunțat la retorism și prea acuzatul romantism (semnalate de Șerban Cioculescu în cronica sa din **Revista Fundațiilor Regale)** e foarte importantă. În secțiunea comentariilor se reproduc, integral, cele mai importante cronici din epocă (Iorga, Bogdan-Duică, Scurtu, Sanielevici, Ibrăileanu). Dar, lucid, Fănuș Băileșteanu argumentează că celelalte recenzii pot și trebuie să fie ocolite întrucît în cazul primelor cărți ale lui Sadoveanu „nu credem că trebuie să se facă... un dosar complet al receptării (nu neapărat critice), în toate gazetele timpului (ce s-ar întîmpla atunci în cazul unor capodopere precum **Hanu-Ancuței, Zodia Cancerului, Baltagul, Creanga de aur, Frații Jderi, Divanul persian, Nicoară Potcoavă ?)".** Argumentul e mai mult decît rezonabil și bine ar fi să-l urmeze și alți editori. Același procedeu e practicat de editor și în comentarea celorlalte două volume din sumar. Sigur că observații se pot face pe marginea unor aprecieri din comentariile editorilor. Dar să nu căutăm, aici, pete în soare și, de altfel, nici nu am spațiu necesar pentru a le detalia. Mă mărginesc să spun că baroc ca alcătuire mi s-a părut a fi aparatul de indici. Nu se dau numai indici de persoane și locuri dar și de vietăți, plante și fructe, culori, alimente, băuturi și mîncăruri, construcții, localuri, instituții și habitat, mijloace de locomoție etc. etc. etc. Și ele ocupă în ediție peste treizeci de pagini. Imi vine greu să cred că un viitor cercetător voind să scrie o carte despre opera lui Sadoveanu, să spunem din perspectivă antropologică sau tematistă, s-ar putea folosi de acești indici. Dar să fim îngăduitori și să acceptăm această curiozitate a unui editor scrupulos în toate. Mai gravă e întrebarea: cînd se va încheia ediția Sadoveanu, de vreme ce apare un volum la patru ani ? Sperăm mult într-o grăbire a ritmului de apariție al ediției.

Z. Ornea

*) Mihail Sadoveanu, **Opere,** vol. 2, ediție critică de Cornel Simionescu. Note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu. Ed. Minerva, 1985. Redactor Daciana Vlădoiu.

Revista revistelor

„Secolul 20", nr. 284 — 286

■ NUMĂRUL triplu al revistei **Secolul 20** este conceput armonios și simetric în jurul a trei nume cu rezonanță în literatura acestui veac: William Golding, Panait Istrati, Ortega y Gasset.

Prima secțiune, despre prozatorul William Golding, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe 1984, este prefațată de interesantul articol al lui Radu R. Șerban („Necruțătoarea lumină a lui Golding"), în care autorul face cîteva considerații pertinente asupra unei invariante tematice a scriitorului englez — lumina —, ce se manifestă adesea oximoronic sub forma unui perpetuu ogon, metaforic și simbolic, între lumină (= viață), demonică sau angelică, oricum însă tragică, și întuneric (= moarte). Într-un alt articol, „Traiectoria planurilor narative în opera scriitorului", Mihai Mîndra analizează „evenimentul Golding", schițînd treptele devenirii romancierului și încadrîndu-l în contextul literaturii engleze contemporane. Considerațiile lui Bogdan Ștefănescu („Postmodernismul ca opțiune") încheie acest triptic critic ce este ilustrat, prin operă, cu două foarte bune și relevante traduceri din **Întuneric străveziu** (în românește de Mihai Mîndra) și **Turla** (traducere cu o prezentare, „Pletele Berenicei", de Radu R. Șerban).

Pornind de la un citat din Golding („singurul lucru solid este lumina") și avînd ca **motto** un gînd al lui Bachelard („ce qui s'isole s'arrondit"), Dan Hăulică scrie un substanțial eseu („Poetica insulei") în care insula este văzută ca loc geometric al confluenței între un spațiu geografic determinat, închis, și o disponibilitate culturală infinită, deschisă către lumina spiritului. Textul este superb ilustrat cu imagini fotografice din insula Santorin.

A doua secțiune, dedicată lui Panait Istrati, urmărește să descifreze „o mitologie a sincerității: prietenia, dreptatea, arta", prin reliefarea ecoului pe care omul și opera l-au avut în rîndul contemporanilor și al posterității. „Înainte de a fi un foarte activ militant socialist, un ziarist inflexibil și dezlănțuit, un scriitor aducînd imaginea zguduitoare a prăbușirilor și înălțărilor condiției umane, Istrati este o **conștiință.** O conștiință suferindă și revoltată" (Mircea Iorgulescu, „Fratele sărac"). În acest sens, paginile revistei grupează un mare număr de mărturii din care remarcăm amintirile Margaretei Panait Istrati (în dialog cu Dana Dumitriu), receptarea scriitorului în America latină („Panait Istrati în perspectivă latino-americană" de Andrei Ionescu) și în Grecia (Pantelis Prevalakis, „Lupta cu incoerența lumii", în traducerea lui Constant Georgescu), precum și poemul lui Victor Serge, **Moartea lui Panait Istrati** (în românește de Mugur Popovici). O mențiune specială se cuvine corespondenței lui Istrati către Adrien M. De Jong, documente inedite despre „o prietenie care a biruit timpul" prezentate și adnotate de Alexandru Talex. Sub genericul „Surprize ale istoriei literare", Andrei Corbea prezintă cititorilor pe unul din prietenii lui Panait Istrati, scriitorul Valeriu Marcu, scriitor de limbă germană, născut la București în anul 1898 și decedat la New York în decembrie 1942. Tot A. Corbea întocmește o amplă fișă biobibliografică a scriitorului, consemnează opinii ale contemporanilor lui V. Marcu, selectează, traduce și adnotează cîteva file de epistolar și tălmăcește un articol despre „Panait Istrati și farmecele Bizanțului".

Paginile despre Ortega y Gasset, precedate de traducerea Cristinei Hăulică din Georges Candilis, **A construi viața,** aduc în discuție, prin intermediul traducerilor și comentariului lui Andrei Ionescu, activitatea scriitorului spaniol la **Revista de occidente,** al cărei director fondator a fost.

În ultimele file din **Secolul 20** continuă „serialul" de consemnări ale unor personalități care au vizitat Bucureștiul.

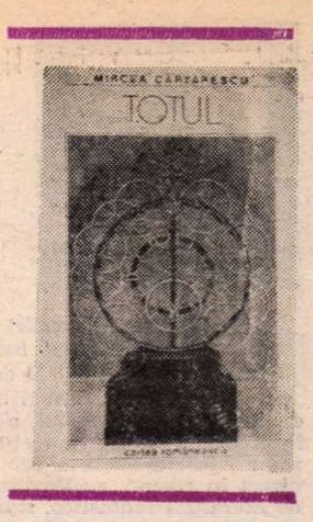
„Steaua", nr. 11 / 1985

■ EVENIMENTUL literar cel mai marcant al lunii noiembrie, aniversarea unui veac de la nașterea lui Liviu Rebreanu, a fost amplu comentat și a prilejuit presei noastre literare o adevărată reconsiderare, din cele mai diverse unghiuri critice, a operei prozatorului ardelean. Înscriindu-se în acest context, nr. 11 al revistei „Steaua" acordă „centenarului Rebreanu" (pe care îl prefigurase în numărul anterior) un loc de cinste și oferă cititorului pagini de o mare varietate a interpretărilor ce au în vedere omul și opera. Un aspect al biografiei lui Rebreanu este surprins de Teodor Tanco („În legătură cu dobîndirea cetățeniei românești"), activitatea de gazetar este analizată de D. Vatamaniuc („Unele aspecte de strategie în viața literară"), Nae Antonescu („Revista «Scena»") și Mircea Popa („Cronicarul dramatic"), valoarea operei dramatice este subliniată de Constantin Cubleșan. Aspecte ale ariei tematice și genezei epicului, ale structurilor narative și artei prozatorului sînt surprinse cu sagacitate de Ioana Em. Petrescu („Universul tainei"), Iuliu Pârvu („Conștiința tragicului"), Aurel Rău (un amplu articol despre „Rebreanu în romanul **Ion**"), Mircea Muthu („Semne ale modernității"), Titus Moraru („Nuvelistica") și Ion Simuț („Ultimele experiențe epice", considerații pertinente referitoare la „opera minoră" a lui Rebreanu, **Crăișorul Horia, Jar** și **Amîndoi).** Nota comună a tuturor acestor eseuri este vizibila dorință de analiză novatoare a operei, în ansamblul ei, decelînd valorile intrinseci prin desprinderea polemică de „prejudecățile" critice anterior formulate și care au impus o anume stereotipie în hermeneutica rebreniană (interesante și utile în acest sens precizările lui Al. Piru și Marcel Constantin Runcanu privind necesitatea ca „omagierea omului și a operei să așeze o lumină nouă și adevărată asupra faptelor de viață și de artă și să împiedice reiterarea poncifelor de tot felul").

Horia Bădescu și Irina P. Petraș analizează opera unui poet care a cam început să fie dat uitării, Grigore Alexandrescu. Cronica literară se oprește asupra poeziei Florenței Albu în volumul **Terase** (Gheorghe Grigurcu) și recenzează eseurile lui Dinu Flămînd strînse în volumul **Intimitatea textului** și cartea de debut, **Ceremonia textului,** a foarte tînărului critic Cristian Moraru (Ion Pop). Mai reținem atenția considerațiile lui Constantin Trandafir despre „Alexandru Paleologu sau inteligența în acțiune" și cele ale lui Ion Pecie despre lumea personajelor lui Constantin Țoiu, iar, în domeniul beletristicii, prozele lui Florin Bănescu și Onu Cazan și foarte frumoasele „rondosonete" scrise de Radu Cârneci.

R.V.

Ochiul ciclopului



„CE vrea la urma urmelor poezia lui Mircea Cărtărescu? De fapt nu dorește decît un singur lucru : să exprime **totul**", se întreba și răspundea Paul Georgescu într-un articol din „România literară" de acum cîteva luni. Ca și cum ar fi vrut să-l confirme, poetul și-a intitulat recenta carte de versuri **Totul,** însoțind-o de trei motto-uri care, departe de a fi întîmplătoare, sugerează trei feluri distincte de a se revela ale totalității : cosmic („Totul se află în toate părțile, fiecare lucru este în toate lucrurile, soarele e în toate stelele și fiecare stea e toate stelele și soarele", Plotin), filosofic („Totul pe lume-i frumos, neasemuit de frumos, pentru că-i adevărat", Dostoievski) și psihologic („A suferit totul, însă într-o singură clipă desăvîrșită", Kafka). Trebuie să recunoaștem că proiectul poetului nu e lipsit de o mare ambiție ; și să adăugăm că această ambiție este slujită, cum se cuvine, de un mare talent. Volumul cuprinde două poeme **(Geneză** și **Totul)** și trei cicluri **(Idile, Viziuni** și **Momente).** Nici această alcătuire nu e întîmplătoare. În fond, **Geneză** reprezintă o punere în temă iar **Totul** un epilog, între care se situează cele trei grupaje. Să începem cu începutul : „Și brusc bătu inima. / Și brusc bătu inima, brusc începură ganglionii să lumineze / Brusc începură venele, ca niște curcubee de orgă, / să gîlgîie și să cînte. Brusc începu creierul să gîndească. / Iar la cea dintîi dungă albastră a dimineții / brusc omul deschise ochii".

Iată un peisaj matinal în care aflăm o cheie a întregii poezii. Omul deschide ochii asupra lumii : un ochi de ciclop, realist și halucinant ; lumea este orașul, Bucureștiul, cu străzile, clădirile și agitația sa cotidiană. Poezia lui Mircea Cărtărescu este, înainte de orice, un mod de a vedea. Geneza coincide cu deschiderea ochilor. Dar ochiul și lumea aparțin aceleiași realități. Lumea e un corp omenesc ; macro și microcosmosul apar legate placentar ; o unică inimă bate în pieptul tuturor ființelor și lucrurilor ; aceiași sori vangoghieni se rotesc pe cerul exterior și pe acela interior al poetului.

În definitiv, **Viziunile** lui Mircea Cărtărescu rezultă dintr-o îmbrățișare a universului real, nu numai cu gîndul, nici numai cu sufletul, ci cu întreg trupul, cu brațele, cu mușchii, cu venele, cu ganglionii, cu viscerele. Cunoașterea este așa zicînd fizică, o metafizică a corporalului. Instrumentul privilegiat rămîne privirea : una de foarte sus, **din polul plus,** concretă și fantastă, minuțioasă și integratoare. Este uimitor modul în care reușește poetul să îmbine aceste planuri opuse. **Uriașa** debutează cu o viziune tandru-umoristică a obiectelor camerei, erotic animate de dorința de a-și da întîlnire, într-o „simbătă seara", și continuă cu imaginea colosală (swiftiană, freudiană) a mamei, care privește pe fereastra camerei la singurătatea poetului. În **Ciocnirea,** sentimentul e obiectivat într-o întîmplare la fel de extraordinară : poetul îndrăgostit trage de șnurul telefonului pînă cînd, comprimînd orașul, străzile, casele, aduce fereastra iubitei în dreptul ferestrei proprii, buzele iubitei lîngă buzele lui. În **Noapte de decemvrie,** tristețea traversează orașul călare pe un curcubeu și o răpește pe fata iubită de sub nasul vecinilor, pompierilor și tuturor celorlalți care se află în preajmă. Viziunile conțin mereu acest amestec de banal și de senzațional, sînt hazlii și fabuloase, înduioșătoare și pline de cruzime, copilărești și fermecătoare. Proiecții ale unor dorințe și răsfățuri, ele iau forma unor jocuri extraordinare de-a realitatea. Poetul se joacă cu orașul ca un copil cu niște cuburi, modifică spațiul și timpul, călătorește pe covorul fermecat al ispitelor, printre patiserii, benzinării, baruri, școli, spitale și magazine, într-un București fabulos-oriental. Viziunile sînt o mie și una de nopți ale acestei fantezii năucitoare. Erotismul este, pe cît de îndrăznet, în reprezentările lui anatomice, pe atît de candid. Anatomizarea universului a încercat-o, înaintea lui Mircea Cărtărescu, poetul **Viziunii sentimentelor.** Dar dacă la Nichita Stănescu metaforele corporalității erau suave, delicate, înflorescențe miraculoase ale oaselor și mușchilor, la Mircea Cărtărescu ele au un aspect visceral, teribil și uneori grotesc. Ochiul e dublat de toate celelalte simțuri și mai ales de pipăit : proximitatea obiectelor schimbă proporțiile, întorcînd pe dos, ca o mănușă, trupul și sufletul. Metaforele ambilor poeți sînt mult mai puțin legate de sentiment, de inimă, decît de trup. Viziunile acestea sînt, prin excelență, impure, alcătuind un straniu epos burlesc, în care fantasmagoricul întîlnește fotograficul, intelectul se răsfață în imagini kitsch iar oniricul se scaldă în proza de zi cu zi. Un magic limbaj de contraste dă naștere unei lumi noi, proaspete și pregnante, borțoasă de obiectele și de situațiile cele mai obișnuite.

ACELAȘI limbaj îl observăm în **Idile.** Ciclul cuprinde poezii mai vechi, după toate indiciile, dar în care fantezia asociativă funcționează la fel. Nota comună este elogiul adresat femeii iubite. Respectiva formulă poetică e cunoscută de mult : **quasida** arabă a trecut la trubaduri și la autorii Renașterii italiene. Originalitatea elogiului constă la Mircea Cărtărescu în stilul enorm-ironic al laudei : „odată, vreodată... / un milion de brahmani cîntînd în templele himalayei / nu acopereau vocea ta. / un milion de termocentrale nu dădeau curentul electric / pe care-l dă pieptănul tău trecîndu-ți prin păr. / un milion de fulgi de zăpadă în echilibru indiferent / făceau acrobații pe fiecare geană a ta / un milion de berze îți zburau prin oasele tubulare / străbătînd de atît curcubeu, / odată, vreodată...".

Ca și **Poemele de amor,** poeziile din **Idile** se bazează pe un joc superior nu numai cu sentimentele dar și cu formele literare în care ele s-au exprimat. Amestecînd stilurile erotice, Mircea Cărtărescu reînnoiește poezia extravagantă a lui Minulescu : volubilitate emoțională, pigment exotic, referințe la realitatea imediată a unui anumit mediu, incongruențe deliberate, epatare intenționată, delir onomastic. Poetul își cîntă iubirea în cele mai variate registre : serios, comic, șlagăr de muzică ușoară, argou bucureștean, stiluri profesionale etc. Marin Sorescu încercase în **Descintoteca** o demistificare asemănătoare a limbajului erotic. Ceea ce este caracteristic este modul în care emoția este exprimată fără false pudori, prin apelul la toate componentele cotidianului, virîte cu anasîna pretutindeni în aliajul liric. În pofida acestui talmeș-balmeș, a aspectului glumeț (și chiar „mistocar") și a clișeelor, **Idilele** sînt încîntătoare tocmai prin delicatețea secretă a sentimentului, prin proiecția ingenuă a dorinței. Nimic vulgar, în parodia subtilă, în pastișa stilului romanței mahalagești, în modernizarea ostentativă a decorului și a limbii. Poetul e, de altfel, lucid și procedeele sale sînt conștiente. Ecoul romanței naive, populare și intertextul caragialian se combină savant în savoarea acestor cîntece vesel-triste de iubire : „vrei să ne-ntîlnim simbătă seara / p-acilea prin Cișmigiu? / Vrei să ne vedem în față la Monte-Carlo? / vrei să privim lacul roșu de stele și galben de lună? / vrei să fim toată viața-mpreună? / te-aș putea scoate pe la vreo expoziție, la vreun film [...]".

Momentele se constituie dintr-un efort de a recupera poetic banalul cotidian. Am semnalat și altădată orientarea „prozaică" a unei părți din poezia contemporană (Petre Stoica, Ioana Ieronim, Marin Sorescu). Este o reacție la modelul dominant în anii 70, al poeziei „lirice", evazive și rafinate. În loc să construiască universuri poetice „absolute", ca înaintașii lor, cîțiva dintre tinerii poeți de astăzi se complac într-o pseudodescriere a realității zilnice. Elemente ale acestei maniere se găsesc pretutindeni în versurile lui M. Cărtărescu, dar **Momentele** le reunesc aproape programatic într-o poezie care se situează voit la antipodul evaziunii moderniste, al metafizicii lirice, al miturilor și al transfigurării de orice fel. Ele privesc realitatea de la nivelul realității, făcîndu-se ecoul faptului divers, al biografiei, în sensul cel mai strict. Desigur, poezia aceasta hiper-realistă și fotografică dorește să vorbească despre banalitate fără să cadă în banal. E o sinteză, nu o copie, un soi de burete care absoarbe cele mai mărunte picături de realitate. Meritul ei constă în democrația pe care o introduce în considerarea formelor realului : derizoriul își găsește locul în ea, ca și esențialul, detaliul ca și întregul, trăirea ca și lecturile, viața ca și cartea. E o **imago mundi,** un repertoar, o tablă de materii a cotidianului. Ar trebui să citez un poem cum e, de exemplu, **Pace și realism,** ca să se vadă mai bine că autorul întrebuințează conștient scriitura respectivă și că nu lipsa fanteziei îl împinge să se coboare la descrierea reliefului mărunt al existenței, ci un principiu artistic.

Epilogul este amplul poem titular. El vrea să cuprindă totul : atît în plan tematic (nașterea, viața, moartea, jubilația, disperarea, frustrarea etc.), cît și în plan stilistic (prin procedeul, iarăși mai general la M. Cărtărescu, al acumulării, al enumerării meticuloase și nesfîrșite). **Totul** este și un metapoem, o poezie care se întreabă asupra rosturilor poeziei și a rațiunii de a scrie. Analizat din acest unghi, el ne oferă sugestii prețioase despre concepția autorului și unele indicii clare privitoare la posibila lui evoluție de aici înainte. Plin de metafore îndrăznețe, socante, **Totul** este un poem remarcabil mai ales printr-un soi de epos subteran. Față de fragmentarismul strălucitor al scriiturii avangardiste (la care poeți de felul lui M. Cărtărescu sînt deseori raportați, dar mai mult din prejudecată critică decît din lectura atentă), poemul acesta aduce nou o viziune globală a lumii și a poeziei, dintr-o perspectivă aproape filosofică : „totul, dar ce este totul? de unde privesc / dumnezeu nu se vede mai mare decît / o pioneză, iar totul e numai o plombă din gura lui, sînt cu mult / cu mult mai sus decît stelele, în jurul meu / fără coarde vocale și fără laringe / fără materie și fără suflet / vorbește liniștea." Poemul și întreaga carte a lui Mircea Cărtărescu sînt deopotrivă excepționale.

Nicolae Manolescu

Mircea Cărtărescu, **Totul,** Editura Cartea Românească, 1985.

Poezie și adevăr

POEZIA lui Grigore Arbore asaltează „din toate părțile" — titlul ultimului său volum*) — teme majore nu doar ale poeziei în genere, ci, în special, ale conștiinței poetice.

Aspectul formal tradițional poate înșela, poezia de aici nu e una de atmosferă, „intimistă", nici nu cochetează cu înălțimile demonetizate, îndată ce lectura captează dorința asumării unei convenții intelectualiste.

Dacă nu mă înșel, Grigore Arbore pornește în acest volum cu intenția de a face poezia să vorbească, nu despre ea (autoreferențial), ci despre menirea ei, în termeni aristotelici.

Limpede și mai coerent, avem în acest volum de-a face cu o retranscriere a ideilor poetice în modul invocat de celebrul Stagirit. Tensiunea lirică se naște din opunerea conceptelor de istorie și poezie așa cum le întîlnim la autorul **Poeticii.** Istoria ce narează adevărul în ipostaza sa particulară și poezia povestind posibilele adevăruri, iată pilonii tematici ai volumului lui Grigore Arbore. Opțiunea nu este de circumstanță, căci ideea în sine, fără sprijinul organizării materialului poetic, ar deveni brusc frivolă.

*) Grigore Arbore. **Din toate părțile** Ed. Cartea Românească, 1985.

Expresia poetică este, deci, limpede și ea fără să atingă în vreun loc banalitatea estetică. La toate acestea să adăugăm, nu în ultimul rînd, știința feririi de excesele care artificializează automat o astfel de viziune poetică. Într-un cuvînt, din nou, „din toate părțile", o sobră adecvare la canonul poetic de sorginte aristotelică.

În cele două ilustrări care urmează, discursul este centrat în preajma acestei incompatibilități dintre istorie (real) și poezie (ficțiune), în fapt o dialectică ce întreține permanent mecanismul condiției poetice : „Atîta vreau să spun, că adevărul / este un melc gigantic al istoriei, / e ignifug și nici un alchimist / din crusta lui nu poate face foi / curate de hîrtie pentru depozitarea / gloriei universale" **(La ceasul potrivit).** Și : „Deasupra totul este puritate, / undă albastră, păsări, animale, / iar dedesubt noroiul, sinteza unui rest / din viața unui fluviu fără-nsemnătate / avid de murdăria cărată lent la vale / și devenită pentru omenire lest" **(Din toate părțile).**

Iată în acest al doilea citat o probă de intertextualitate deloc gratuită — Stendhal, definind romanul, definea pur și simplu creația — și în același timp de claritate a spunerii poetice.

În poezia **Fluturele,** o frumoasă și de o severă delicatețe metaforă, Grigore Arbore potrivește tonalitatea temei („dialogul" dintre efemera istorie și eternul inefabil) la cheia blagianului **gorun** : „În timp ce tu cu un topor loveai / în trunchiul moale și îndurerat / el le-a strigat că nu vrea să devină / statuie ci doar fluture hoinar / înfipt chiar în plămînul drept al soarelui tomnatic / precum pe tronul său un împărat". Detaliile, toate însemnele concretului din poezie sporesc caducitatea existenței care încearcă să se agațe de acestea fără prea mare folos. Bătălia e iremediabil pierdută, dincolo de singurătatea populată a istoriei nu există decît poezia. Fixarea în timp e ca o scrijelire în neant : „La ora patru și cincisprezece cineva / umblă prin încăpere fără zgomot" ; „Azi noapte către opt și jumătate / gol s-a făcut dintr-o dată pe străzi" ; „Este ora șapte și douăzeci și a intrat / prin ferestre albă și singură". Reîntoarcerea într-o antichitate elină subliniază forța evocatoare a paradigmei. Două poezii **(Temistocle** și **Apărarea lui Socrate)** demonstrează în imagini controlat austere că, în cele din urmă, „istoriile", chiar exemplare, sînt fade, ceea ce supraviețuiește fiind universalitatea spiritului care pentru cei aleși se dispensează de trecătoarea anecdotă.

Un refuz al comunicării, consecință a imposibilității ei, apare în poezie destul de frecvent. La un moment dat, într-una din acestea **(Vara),** poetul întruchipează legenda lui Francisc de Assisi, interlocutor amical al sălbăticiei naturii, pentru ca apoi să se metamorfozeze în ființă duplicitară din momentul reapariției contingentului : „Vara / o iau aiureă pe cărări, întîlnesc / necunoscuți și lucruri / ce mă salută în trecere, grăbit, / spre oaia din stîna vecină". Persistă totuși o ezitare, o pendulare continuă între **a fi** și **a exista,** ca să dăm o altă definiție acum a celor două idei definitorii ale poeziei lui Grigore Arbore, verbe care semnifică stări contrarii : starea adevărului (certitudinii) și starea ficțiunii (incertitudinii). A fi, vorba poetului, „nebunie și tristă, și goală", macină multe din elanurile desprinderii de corpul faptelor : „Auzi trosnind istoria în arhitrave / și-ai vrea să pui un umăr s-o susții / precum navigatorul cadavrul propriei nave / rămasă putredă pe mări pustii".

Șoimul este un foarte frumos poem despre libertate și necesitate. Libertatea aspirației se lovește neîncetat de necesitatea acceptării înfrîngerii, singura libertate posibilă în fapt. Începutul poemului pare o replică a **Albatrosului** baudelairian : „E șoimul meu legat cu un inel / de o mănușă de oțel. / De-atîta timp continuă a se zbate / că aripile-s frînte jumătate.. / Ar vrea să urce lîngă nori să vadă / cum alte păsări își țintesc o pradă." Vînătoarea finală este asimilată unui cod de reprezentări ținînd de imagistica conceptuală populară. Și dacă substituim cerul cu lumea ideilor, imaginată întotdeauna ascensional și peren, revenim în locul de unde a pornit comentariul nostru : „Am să-i mingii la iarnă penajul său de fier / și am să-l arunc spre stelele din cer / crezute pentr-o clipă zburătoare / cîndva, la trista noastră vînătoare". Acest simbolism cinegetic întreține o tradiție a temei în poezia noastră, de întîlnit cu alte conotații și la Șt. Aug. Doinaș.

Poezia lui Grigore Arbore aparține prin neostentația intelectuală ce-o conține adevăratei condiții a poeziei. Din majoritatea poemelor se revarsă un timbru liric care își subordonează materia unei sobrietăți formale nedate în vreun fel exceselor de stil. Pentru poezia lui Grigore Arbore expresivitatea poetică e conținută într-o idee recurentă, stilul fiind însăși ideea.

Florin Berindeanu

Proza

„Pasagerul“

CELE zece povestiri adunate de poetul Nicolae Ioana într-un „timid“ volum *) de numai 166 de pagini, format mic ar putea da impresia unui debut, a unor prime încercări în proză. În realitate, ca prozator Nicolae Ioana a debutat în 1981, direct în roman, cu **Pavilionul,** o carte de literatură fantastică, stufoasă și stranie, cărturărească și de aventuri, față de care critica s-a arătat destul de neatentă. În comparație cu masivul roman de acum cîțiva ani (un roman de poet!), „plăpîndele“ proze din culegerea recent apărută continuă, pe de o parte, vechea experiență, dar se și îndepărtează, pe de alta, în chip tranșant, foarte vizibil, de ea, în căutarea unei noi originalități. O continuă prin cultivarea insolitului, a misterului, a unei anumite atemporalități și spațialități nedefinite, printr-o atitudine destul de liberă, chiar sfidătoare față de logica și canoanele povestirii. Cîteva proze — asemenea unor desene șterse pe alocuri — par eliptice, lacunare, neterminate. Crima (sau moartea subită) din **Sauna** (o bucată buzzatiană) rămîne neexplicată. Ce e și ce se întîmplă cu femeia îmbrăcată în roșu (o alegorie ?) și cu cei trei bărbați însoțitori transportați de pitorescul și volubilul vizitiu de cabrioletă Costică Floroiu, ex-căpitanul ce își informează mușteriii că „m-am degradat singur“, la un debarcader izolat indicat în chip enigmatic de aceștia **(Debarcaderul) ?** Care e amintirea (acel „ceva neplăcut“, „ceva groaznic“) care roade conștiința pensionarului Ion Argintescu și în jurul căreia se învîrtește întreaga povestire **(Locul de întîlnire) ?** În mod voit, ea nu e precizată. O deviație ilogică survine programatic în **Calul :** o femeie necăjită, rămasă fără bărbat, recurge la serviciile unui avocat căruia îi oferă pînă și ultimii bani, strînși cu greu pentru cumpărarea unui cal ; în loc s-o ajute să-și recapete soțul, avocatul se arată dispus să-i procure un cal, o duce într-un sat din apropiere unde îi arată într-adevăr un cal bătrîn, uriaș, țăranca îl ia (mai mult ca să nu-l supere pe avocat) și pornește cu el spre casă, pe drum însă niște țigani vor să i-l fure, apoi unul din ei îl lovește cu cuțitul, calul moare și femeia nimerește într-o mlaștină etc. Un tablou bizar, de efect înfățișează „dealurile Sineftei“ (din bucata chiar astfel intitulată — numele Sineftei fiindu-ne cunoscut din **Pavilionul)** luminate seară de seară de focurile de tabără aprinse de solitarul Pricop, un om aflat în conflict cu oamenii din orașul de la poalele dealurilor.

În același timp proza mai nouă a lui Nicolae Ioana se îndepărtează de formula **Pavilionului ;** în primul rînd printr-o remarcabilă sobrietate, stilistică, de atitudine și de conținut (fantezia despletită lipsește din povestirile foarte economicoase de acum, evocînd mici întîmplări, scrise cu puține cuvinte și lăsînd multe lucruri nespuse, o adevărată proză **scurtă,** perforată — sau mai bine zis plină — de **tăceri)** și prin umanitatea înfățișată, o umanitate de data aceasta măruntă, suferitoare, profund vulnerabilă pescuită de autor dintr-o perioadă istorică tulbure, cea a războiului și mai ales a anilor imediat următori acestuia. Întîlnim astfel pensionari, navetiști, țărani, țigani, paznici, șoferi, vizitii, tot felul de „oameni cu capetele plecate“ (p. 65), populație din care se detașează adolescenți fragili, prăzi ușoare la primul contact cu mediul prea brutal pentru ei **(Călătorul clandestin),** copii fără tați, traumatizați și totodată maturizați, femei (Marii — pe aproape toate le cheamă la fel) fără bărbați — morți sau dispăruți în și după război, țărani bolnavi de dorul de primăvară al pămîntului, apăsați de ritualurile neîndeplinite ale acestuia, știind că trebuie să are în martie și arînd — în lipsă de altceva — locul din fața bisericii, în cimitir **(Capcană pentru vulpi),** venetici trezind ura celor din jur **(Omul cu merticul),** fugari mutilați, cu trupul acoperit de urme de răni, mai slabi decît copiii, bătrîni sau tineri însingurați. În una din cele mai bune povestiri ale volumului, intitulată **Un om singur,** un tînăr transfigurat de dorința apropierii de semeni încearcă în zadar să se alipească unui grup (cadrul povestirii e un restaurant plin de lume), să cîștige bunăvoința bărbatului masiv, „cu profil de nibelung“, pe care îl admiră ; luîndu-și inima în dinți, Alexandru se ridică de la masa lui și se duce la aceea a bărbatului care îl fascinase, nea Zisu, Artistul, aflat în tovărășia a doi prieteni, cere și primește permisiunea să ia loc alături de ei și își anunță intenția de a oferi **el** ceva de băut, ca să devină astfel „cu adevărat al patrulea“. Falnicul Zisu pare însă în pericol de a fi bătut ; aceasta e cel puțin impresia tînărului ; trimis chiar de idolul său în cercetare, Alexandru observă în holul restaurantului o femeie și trei bărbați (altă formație de acest fel !) despre care află că îl așteaptă pe artist, că au „ceva de vorbit cu el“. În ciuda rugăminților tînărului de a nu se duce la ei, nea Zisu se scoală în cele din urmă eroic și se îndreaptă spre holul unde era așteptat. După care Alexandru, neobișnuit cu băutura, adoarme. Cînd se trezește, în local e deja întuneric, o femeie mătură și bolborosește ceva la adresa lui ; doar în fundul sălii se mai zărea lumină și se auzeau niște voci ; apropiindu-se de locul acela, tînărul îl văzu chiar pe Zisu, „întreg și nevătămat“, stînd la o masă cu cei doi prieteni și cu ceata celor patru, văzuți de el în hol, presupușii dușmani ai artistului. Conflictul, dacă existase unul, fusese rezolvat între timp ; bucuros de un așa fericit epilog, tînărul vrea să intre și el dar chelnerul îi barează drumul :

„Renunță și ieși din local, patrulînd prin față pînă cînd apărură oamenii în frunte cu Zisu. De cum îi văzu, le veni în întîmpinare. Dar erau așa de amețiți, încît nici nu voiau să știe cine era cel care se alăturase grupului lor.

Alexandru îi urmă un timp, apoi, deodată, își schimbă direcția și o apucă spre casă. Începu să murmure. Se simțea din ce în ce mai singur !...

Răcoarea nopții se întețise !...“

În ciuda lăudabilei sobrietăți a narației și exprimării, autorul nu rămîne impasibil față de suferințele personajelor sale : se simte în povestirile din **Pasagerul** un sentimentalism acceptabil, o compasiune necesară pentru contracararea exceselor cruzimii, **mila auctorială** — parcă ceva mai greu de înăbușit decît vocea respectivă, la un poet mai ales.

Valeriu Cristea

*) Nicolae Ioana, **Pasagerul,** Editura Sport-Turism.

Liviu Rusu sau voluptatea catedratică

ULTIMUL nostru mare profesor în viață, al celor ce ne-am început anii studenției în timpul războiului, la Sibiu, pentru a-i continua la Cluj, ne-a părăsit acum cîteva zile : Liviu Rusu, deținătorul timp de decenii al catedrei de Estetică, a murit în vîrstă de 85 de ani ; moarte surprinzătoare, totuși, pentru cei care-i cunoșteam, pînă în zilele din urmă, vitalitatea somatică și spiritul perfect lucid și alert.

Nimănui — cred eu —, adică nici unuia dintre eminenții mei profesori de universitate, nu-i datorez atît de mult cît lui Liviu Rusu. Pentru că, ani de zile, în acel Sibiu romantic al deceniului patru, tocmai la vîrsta formării mele intelectuale, profesorul meu de Estetică se impunea ca o personalitate complexă : categoriile specifice unor arte și discipline ca filosofia, literatura, etica, teatrul și muzica, se întîlneau în activitatea sa, se încheiau sub bolta Frumosului, grație unei rîvne culturale aparte, unei pasiuni neîngrădite pentru valorile universale, unei risipe de dragoste și talent, care — toate la un loc — constituiau pentru tinerii auditori ai profesorului Liviu Rusu forța unei atracții excepționale, magnetice. Iar dintre acești tineri dornici de edificare interioară, eu — care veneam cu adevărat din... provincie — am fost îmbogățit cel mai mult.

Nu vorbesc numai de cursurile — ca atare — de Estetică ; deși ele merită o rememorare deosebită, datorită a ceea ce aș numi **voluptatea catedratică** a celui ce le susținea. Caracteristica lor, aura lor specială constau într-un complex de virtuți, în care intrau, deopotrivă, pasiunea vorbitorului, fluența caldă a discursului, vasta cultură de specialitate, spiritul metodic al expunerii, varietatea temelor abordate, care — toate împreună — operau ca un farmec particular. De aceea, la cursurile lui Liviu Rusu nu se putea să te afli în sală și să fii, totuși, absent : conferențiarul te confisca prin verbul său plin de patos, prin desfolierea — aș zice : artăgoasă, a temeiurilor filosofice ce fundau esteticul, prin perseverența minuțioasă cu care chiar detaliul informativ izbea timpanele, sensibile și spirituale, ale ascultătorilor. Peste ani de zile, mulți colegi mi-au mărturisit o uimire a lor, care era și a mea : aceea de a constata că știu, grație exclusiv acestui profesor excepțional, atîta Estetică, și în mod atît de sistematic, cum nu se credeau în stare. Pe de altă parte, ceea ce merită a fi în mod special relevat este activitatea Seminarului de Estetică, pe care-l conducea profesorul. Sub egida acestor discuții libere, abia dirijate de la catedră, s-a dezvoltat, temeinic, variat și armonios, formația noastră teoretică și practică. Un an întreg, atunci, am studiat, de pildă, tragediile lui Shakespeare iar faptul acesta n-a rămas fără ecou profund asupra preocupărilor noastre de moment : conceptul de **tragic** — considerat de noi a fi un fel de „probă de foc“ a valorii unei opere — a devenit aproape steaua polară a firmamentului nostru de idei, în plină așezare. Apoi, o serie sistematică de audiții muzicale, pe care profesorul le preceda de expuneri asupra capodoperelor simfonice pe care urma să le ascultăm, au format — îndeosebi pentru mine — necesara inițiere în muzica clasică.

Dar ceea ce a fixat roirea noastră, zi de zi, asupra profesorului Liviu Rusu, asemenea unei pleiade de neofiți în jurul Magistrului, a fost fermecătorul nostru **teatru studențesc :** întreprindere de entuziasm, în primul rînd, dar și revelînd vocații irezistibile ori numai performanțe trecătoare. E destul să amintesc, acum, zborul spre arta scenică pe care și l-a luat, de acolo, poetul Radu Stanca, ajuns mai tîrziu un foarte original actor, regizor de teatru și autor dramatic ; sau extraordinara interpretare a rolului Zoe, din **O scrisoare pierdută,** izbutită de cea care, curînd, avea să devină inegalabila traducătoare a tuturor marilor poeți italieni în frunte cu Dante, și apoi poeta — încă insuficient cunoscută chiar azi — de coplești viziuni și de tulburătoare acorduri: Eta Boeriu. Asumîndu-și rolul de maestru de scenă în ferventa noastră trupă de actori diletanți, profesorul Liviu Rusu își prelungea activitatea **ex cathedra** printr-o imersiune — la care ne făcea părtași pe toți — în adîncurile tulburi și încă amorfe ale laboratorului de creație colectivă care este orice spectacol scenic : loc al osîrdiei și grației, în care conceptele cedează locul comportamentului, unde regizorul ne modela gestul și intonația, surîsul și rostirea, atitudinea și tăcerea, mai mult decît ne frămîntase profesorul, în sala de curs, intelectul ; estrada academică era acum o scenă de scînduri improvizată, teoreticianul devenise el însuși artist ; dar, mai ales, autoritatea profesorală, de tip erudit, se dizolvase în spirit camaraderesc și riguroasă prietenie, solicitînd eul etic. Fără îndoială, cenaclurile noastre de la „Cercul literar“ săvîrșiseră o sobră și totuși entuziastă comuniune de spirite, de idei, de gusturi, între noi — studenții care le animam — și unii profesori ai noștri, de pildă Lucian Blaga, Henri Jacquier, Umberto Cianciolo, Victor Iancu și alții ; dar athanorul teatral din cadrul Seminarului de Estetică, cu flacăra lui care purifica ambițiile noastre amatoriste, rămîne unic și exemplar pentru coeziunea sufletească pe care o realizase. O reală **logică a frumosului** — ca să folosesc titlul unei cărți de mare valoare teoretică și un concept fundamental al esteticianului Liviu Rusu — se afla aici **in actu,** încorporată uman, întreținînd o atmosferă de elevată emulație, impunîndu-și legile inefabile, inculcîndu-ne acea superbă **seriozitate a jocului artei,** care delectează cu adevărat numai înainte ca cineva să devină, total, sclavul ei, adică așa cum eram noi în anii aceia.

Au fost, de altfel, și anii cei mai fertili ai esteticianului Liviu Rusu, aflat atunci în floarea maturității creatoare, cînd **Estetica poeziei lirice** s-a îmbogățit cu noi distincții și cu noi vederi asupra fenomenului poetic ; cînd **Logica frumosului** se alcătuia aproape sub ochii noștri : două cărți de permanentă referință, două cărți în care — alături de problematica esteticului ca atare — se proiectau ariile care au fascinat mereu spiritul „Cercului literar“ : teoria valorilor, tipologiile artistice, speculația asupra logosului, stilul și problemele filosofiei culturii, etica și psihologia abisală.

A urmat, apoi, o destul de lungă perioadă în care legăturile personale cu profesorul nostru au fost întrerupte, sau erau restabilite numai sporadic : destinul nostru se înfruptase avid dintr-al său, și acum își urma traiectoriile sale prescrise. Pentru ca — iată, în acel deceniu al necesarelor recuperări ale culturii noastre, să-l reîntîlnim pe Liviu Rusu în postura sa favorită, de intelectual dornic de solul unor întemeieri critice, de tribun pledînd înflăcărat pentru adevăr și valoare, pentru valoarea adevărului, pentru singurul adevăr care este cel al valorii : campion al reconsiderării moderne a lui Titu Maiorescu, ca o permanență a spiritului românesc, profesorul demonstra, la un alt prag al vîrstei sale și al culturii noastre, aceeași vocație irepresibilă. Catedra devenise acum pentru el o tribună publică de interes național, lupta sa se desfășura de data aceasta în beneficiul unor generații cu care el însuși nu mai avea să vină în contact direct. Studiile sale ulterioare, despre Eminescu și Schopenhauer, despre poezia populară, atestă aceeași investigare critică și constructivă a tradițiilor noastre.

Aș fi ținut să fiu la Cluj, în ziua cînd foști studenți ai săi din diverse generații au adus supremul omagiu profesorului Liviu Rusu, conducîndu-l în reculegere, de la Casa Universitarilor spre o aulă pentru totdeauna tăcută. Poate că, în felul acesta, aș fi răspuns mai bine unuia din ultimele sale gesturi, abia schițat : cu trei săptămîni înainte de moartea sa, profesorul îmi telefonase, pentru a-mi propune să citesc niște versuri ale nepoatei sale ; dorea — conform cuvintelor sale — să aibă o „opinie obiectivă“, „neviciată de iubire“ ; și iată-ne amuzîndu-ne amîndoi, la întrebarea dacă iubirea poate „să vicieze“ ceva și dacă o judecată asupra poeziei poate să fie perfect „obiectivă“. Gest simbolic, m-am gîndit atunci ; gest firesc, mi-am spus imediat, care mă onora în mod deosebit ; gest iremediabil întrerupt, îmi spun acum, — dar indimenticabil sculptat într-un eter al iubirii și gratitudinii.

Ștefan Aug. Doinaș

Festivalul și concursul literar „Zaharia Stancu“

● La căminul cultural din comuna Salcia, județul Teleorman, s-au desfășurat Festivalul literar și concursul de poezie „Zaharia Stancu“, ediția a II-a.

La simpozionul ce a avut loc cu acest prilej au luat cuvîntul, prezentînd aspecte din opera și activitatea marelui scriitor omagiat, **Nușa Stancu,** soția autorului romanului „Desculț“, **Ion Huidumac,** inspector general școlar al județului Teleorman, **Ștefan Nicolae,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Nicolae Ciobanu, Ion Potopin** și **Gheorghe Stroie.** Au mai fost prezenți **Mircea Ciobanu, Florin Costinescu, Alecu Ivan Ghilia, Mihai Mînculescu, Florin Mitroi, Cornel Popescu,** redactor-șef al Editurii „Cartea Românească“, **Ion Segărceanu, Liviu Tudor Samoilă, Artur Silvestri** și **George Țentulescu.**

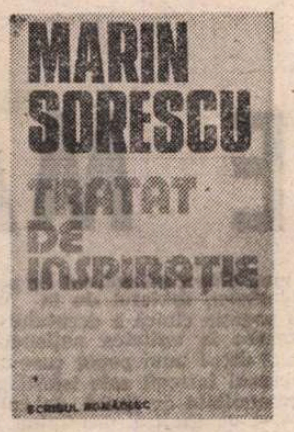
În încheierea festivității, scriitorul **Mircea Ciobanu** a distribuit premiile obținute de către concurenți și a rostit cuvîntul de închidere a manifestării.

Au fost distinși următorii concurenți: **Ianeu Grama** (Premiul Uniunii Scriitorilor), **Domnița Neaga** (Premiul Editurii „Cartea Românească“), **Iulian Bitoleanu** (premiul revistei „România literară“), **Ion Acăi** (premiul revistei „Luceafărul“), **Ioan Dragoș** (premiul revistei „Contemporanul“), **Eugeniu Nistor** (premiul revistei „Cîntarea României“), **Doina Zărnoianu** (premiul revistei „Familia“), **Radu Zodilă** (premiul „Suplimentului literar al ziarului Scînteia tineretului“), **Violeta Cîmpulungeanu** (premiul ziarului „Teleormanul“), **Paul Arețu** (premiul Comitetului județean de cultură și educație socialistă), **Dumitru Sandu** (premiul Inspectoratului școlar județean), **Dragomir Dică** (premiul Consiliului județean al sindicatelor), **Nuța Crăciun** (premiul Comitetului județean U.T.C.), **Camelia Petre** (premiul Cenaclului literar „Zaharia Stancu“).

Oaspeții au fost primiți de tovarășa **Maria Ștefan,** prim-secretar al Comitetului județean P.C.R. Teleorman.

Fragmente critice

„Tratat de inspirație“



DUPĂ A. E. Baconsky, Marin Sorescu este al doilea poet român care încearcă să compună o panoramă a poeziei universale de azi. Miză imposibilă, operație sinucigașă. Încet și sigur, Sorescu publică de cîțiva ani în „Ramuri“ convorbirile sale cu poeții pe care i-a cunoscut, însoțite de un număr de poeme reprezentative. Adunate, acum, la un loc și sporite cu alte dialoguri și alte traduceri, convorbirile formează o carte impunătoare (**Tratat de inspirație***), fascinantă prin diversitatea portretelor și seriozitatea opiniilor despre poezie, fără a mai pune la socoteală calitatea traducerilor. **Tratat de inspirație** este o carte ieșită dintr-o frumoasă ambiție, o lungă răbdare și o admirabilă pricepere literară. Ea îl reprezintă, întîi, pe Marin Sorescu și reprezintă, în al doilea rînd, poezia (o parte din poezia) ce se scrie azi în lume (trebuie precizat, iarăși : într-o parte a lumii). Pe vremea lui Goethe, literatura universală însemna literaturile din spațiul germanic, francez, englez și italian. Azi conceptul de literatură universală s-a lărgit atît de mult încît specialiștii refuză să-l mai folosească. Nimeni nu se mai încumetă să scrie o istorie a literaturii universale, iar dacă un istoric curajos încearcă, el nu face decît să ia probe de analiză dintr-un ocean. Numai poeții mai au din cînd în cînd iluzia că pot aduna între două coperți fragmente dintr-o literatură al cărei capăt nu-l vedem, și a cărei adîncime n-o știm niciodată bine. Iluzia lor este, totuși, frumoasă și ambiția dă de multe ori rezultate excepționale. Ideea că nu putem cuprinde totul și, în consecință, nu putem cunoaște decît o parte din ceea ce există nu trebuie să ne împiedice să încercăm. A spus-o, de mult timp, un filosof care voia să limiteze în acest fel spaima spiritului de necuprins și să pună ordine în dezordinea lumii din jur.

Tratat de inspirație cuprinde, cu aproximație, dialoguri cu 33 de poeți din Europa și cele două Americi și traduceri din peste 100 de poeți din aceleași spații culturale. Există și un poet japonez (Kazuko Shiraishi) și unul african (Senghor). Cei mai mulți sînt, se înțelege, din Europa, unii cunoscuți, alții prezentați prima oară în limba română. Pe cîțiva dintre acești „somnambuli pe acoperișul idiomurilor natale, naufragiați pe insule de speranță“ — Marin Sorescu i-a cunoscut în diverse ocazii, le face portretele și-i provoacă să-și definească singuri poezia și arta lor poetică. Vasko Popa refuză, el nu dă niciodată interviuri și, atunci, prietenul său român scrie un poem despre o cină comună în care refractarul poet iugoslav stă nehotărît în fața unei supe de broaște țestoasă : ironie, afecțiune și o schiță de portret. Alții iau în serios invitația și spun ceea ce cred despre poezia pe care o fac și despre poezia pe care o fac alții. Sorescu îi ascultă, notează totul, mai pune ceva de la sine, fuge din temă și revine în alt moment cu o întrebare nouă. El nu-și asumă alt rol decît acela de a fi „grefier al stării de grație“... Grefierul nu-i cu totul inocent și nici foarte tăcut. Dialogul se poartă între doi parteneri egali spiritualicește, cel care pune întrebări are idei, are și inteligența să asculte ideile altora. Din aceste convorbiri ne putem face la urmă o idee aproximativă despre poezia de azi și despre stilurile ei. Aproximativă, din motivele pe care le-am citat înainte. Sorescu zice într-o **încheiere provizorie** că există azi în lume „poeți de flux“ și „poeți de reflux“, tipul **tribunului** și tipul **experimentatorului...** Hugo Friedrich distingea în lirica modernă între autorii care fac din poezie o sărbătoare a spiritului și cei care intimidează și distrug structurile spiritului în poezie.

Parcurgînd dialogurile lui Sorescu cu prietenii săi mexicani sau suedezi, constat că nimeni nu vrea să spargă azi geometriile spiritului și nici un poet serios nu mai gîndește, realmente, că poezia trebuie să meargă cuminte și docilă în urma faptelor. Poezia este în veacul nostru (vrea, nu vrea) o sărbătoare a spiritului, așa cum o preconizează Valéry, cu o precizare : spiritul se gîndește altfel pe sine și, cînd e vorba de poezie, spiritul manifestă o alarmantă, derutantă disponibilitate. Dovadă, între altele, răspunsurile date de preopinenții lui Sorescu. Ce modele au ei, ce poate și ce nu poate poezia azi ? Iată întrebările ce se repetă. Portughezul Eugenio de Andrade este un om singuratic și caută în poezie ritmurile oralității. Poezia este pentru el căutarea **cuvintelor materne**, acelea care pot da o idee despre simplitatea luminoasă a lucrurilor în așezarea lor. Borges, care este, probabil, poetul cel mai virstnic dintre cei solicitați de Sorescu, este convins că fiecare subiect vine în poezie cu estetica lui și că el, ca poet, rămîne fidel eufoniei. Pentru Michel Deguy poezia este „limbajul limbajului“ iar limba este o afacere prea serioasă pentru a o lăsa în mîna lingviștilor. Ea trebuie dată în seama poeților. Poezia lui Deguy este, în definiție proprie, „un fel de marș spre natură, spre oraș, spre imagine“... Enzensberger nu-i un fanatic al literaturii, nu vrea să trăiască numai în literatură și pentru literatură. „Există atîtea lucruri care mă seduc“, mărturisește el, respingînd ideea de a deveni un martir al artei. Detestă lumea filistină și, din această pricină, e de multe ori agresiv în ceea ce scrie. Este supărat pe criticii care au spus despre el „numai prostii“. Sorescu pare a lua apărarea criticii, ca instituție intelectuală, dar nu cu prea multă convingere. Mă rog. Agresivul, intratabilul Hans Magnus Enzensberger termină, totuși, convorbirea într-o notă mai potolită : „toți sîntem niște melancolici, de fapt [...] Trebuie să știm să ne purtăm melancolia“. Lawrence Ferlinghetti, un alt mare poet de azi, e de părere că „micile detalii fac marea poezie“. Vrea să scrie pentru oamenii de pe stradă și pune un mare accent pe nota vizuală, concretă. „Concretul este cel mai poetic“, decide el. Sorescu îl contrazice într-o oarecare măsură în eseul (foarte penetrant, admirabil scris) ce precede dialogul : Ferlinghetti, pe care îl imită cîțiva poeți tineri români de azi, combină „sfărîmături clasice și suprarealiste“ și pune în poemele sale „un chef mare de vorbă, ca vinul de apă chioară, un retorism fără pereche, apoi o poftă nebună de viață...“. Allen Ginsberg, celălalt american celebru, vorbește mai mult despre sine, ca individ, decît despre poezia pe care o scrie. Aflăm, totuși, că este un elev al modernistului William Carlos Williams în privința ritmului conversației cotidiene, elev, în același timp, al lui Ezra Pound la materia „cantitatea clasică a vocalelor“ și învățăcel etern la școala budismului tibetan unde învață „cunoașterea respirației aerului“. Ginsberg este, cu alte cuvinte : **modernist, clasicist, budist, hipi, evreu.** Își recită poemele însoțindu-le de muzica unui acordeon mic sau de sunetele scoase prin lovirea a două bețișoare australiene. Sorescu, ochi ager, îi face un portret memorabil. În dialogul lor nu descoperim lucruri noi despre poezia de azi, dar se impune imaginea unui trubadur profetic care își urlă traumele intime... De la prozatorul Günter Grass, care-i și poet și pictor, și activist politic, aflăm că există în Germania occidentală „un cult mistic pentru geniu“. Nu reiese limpede din ceea ce spune marele prozator dacă această întoarcere la idealul romantic este bună sau rea. Ce este sigur este că el nu vrea să facă poezie experimentală. Pentru Eugène Guillevic a scrie înseamnă „a ieși din labirint“. El nu-i, ca suprarealiștii, **deasupra realității**, ci **asupra realității.** Aspiră la o luciditate maximă în actul liric și crede că imaginea nu-i indispensabilă în poezie...

SÎNT și alte idei, definiții care merită a fi citate. N-o pot face în articolul de față. Mai interesant ar fi să deducem o direcție a gîndirii poetice contemporane, un mod cît de cît comun de a judeca lirica de azi. Între poeții consultați de Marin Sorescu remarc, cel puțin, două tipuri : unul (de pildă sovieticul Andrei Vosnesenski) care declară că nu înțelege nimic din poezia sa și nu are o idee precisă despre evoluția poeziei în genere ; știe, doar, că poezia conține, în formă concentrată, „spiritualitatea însăși a unui popor“ : al doilea tip de gîndire îmi pare acela ilustrat de acutul Hans Magnus Enzensberger. El știe ce poezie scrie, dar nu vrea să spună pentru că orice definiție este o capcană în care cazi în cele din urmă ; impresia lui este că poezia și-a cam epuizat limbajul și că există, azi, o inflație de școli, stiluri...: „am impresia că s-a îndepărtat etapa cea mai bogată a liricii sau e pe cale de-a se îndepărta. Există multe repetiții, un abuz de «școli», modernitate, mulți epigoni. Cred că în istorie (chiar în istoria poeziei) există mereu găuri, momente de oboseală. După care izbucnesc lucrurile noi. Cu cît mai productivă a fost o cultură, cu atît mai mare e golul care-o așteaptă, la un moment dat. Privește literatura franceză acum.“ Sorescu și alții consideră, dimpotrivă, că poezia este în plină desfășurare și că elanul în anii '50—'60 nu-i urmat deloc de un vid. Cel mai tînăr poet intervievat în **Tratat de inspirație,** spaniolul Justo Jorge Padron, vede poezia ca o forare în mister și ca o forță în expansiune. Poezia, aflăm din alte confesiuni, este inevitabil angajată, dar cei care o consideră astfel (indeosebi poeții iberici și sud-americani) se grăbesc să adauge că, fără o viziune originală, poezia angajată nu ajunge departe. Poeții mai tineri din R.F. Germania (Nicolas Born, Michael Krüger, Jurgen Theoboldy) aspiră spre o estetică a simplității și fac cu precădere o poezie a faptelor mărunte, fără risipă de retorică. Vin, apoi, alții care spun că poezia concretă este moartă. Flux și reflux, vorba lui Marin Sorescu care, în virtejul acestor dialoguri, își ține cumpătul și își plasează din cînd în cînd ideile. Pe cele mai multe i le cunoaștem, pe altele le aflăm formulate într-un hotel din Mexic sau într-un automobil ce-l duce spre deșertul african. La Paris, în 1984, îi spune lui Guillevic că se află într-o fază clasică, vrea să respire prin geometria poemului : „Eu traversez o fază inversă. Păstrez sonetul și arunc poemul în vers liber. Mi-e sete de poezia în vers clasic, pe care am practicat-o și eu în adolescență și apoi doar sporadic. În chestionarul meu obligatoriu intră și o întrebare referitoare la călătorii. Ca un mijloc de schimbare sau de verificare a unghiului de vedere. Filosofii pot să stea într-un colț, să vadă un singur copac, un singur oraș — și să gîndească lumea, eventual s-o transforme, dar poetul trebuie să circule. El e prin definiție ambulant. Cu circul său de imagini, pe care le ajustează după realități. Uitasem însă că nu vă plac imaginile...“.

Este o contradicție aici : spiritul clasic este prin excelență sedentar, iar Sorescu, care aspiră la clasicități, consideră că poetul trebuie să fie un spirit voiajor. În fine, contradicție măruntă, depășită de poetul român care trece cu ușurință de la o stare la alta și se simte bine printre poeții contemporani. Există o simpatică familiaritate, camaraderie în aceste vii dialoguri. Poeții formează o comunitate și au o conștiință a rolului lor în lumea contemporană, exprimată fără emfază. S-a schimbat, am impresia, și comportamentul poetului în lumea de azi. Tipul Neruda (vocea continentului, autor de poeme vaste, poet al suprafețelor) este înlocuit de altul, poet al ființei și al existenței. El își caută rădăcinile mitice și introduce în discursul său „sfărîmăturile clasice“ de care amintește Sorescu.

AM vorbit despre dialogurile din **Tratat de inspirație** și n-am spus un cuvînt despre sutele de poeme traduse de Sorescu din autorii importanți de azi, de la Borges la Octavio Paz, Ted Hughes, Philip Larkin, Ferlinghetti, Ginsberg, Bella Ahmadulina... Mă limitez să precizez, în finalul acestei cronici, că traducătorul cuprinde trei generații de poeți reprezentativi pentru ultima jumătate de secol. Generația întîi, a patriarhilor (Borges, Pasternak, Montale...), urmată de generația **care duce greul** (zice Sorescu), formată din poeți de vîrsta lui sau apropiați de vîrsta lui (Ferlinghetti, Hughes, Vasko Popa, Enzensberger, Ginsberg și chiar Octavio Paz, cu o diferență de 10—15 ani) și, a treia generație, a tinerilor (dar nu foarte tineri) deja fixați într-o formulă poetică. Traducătorul nu pune preț pe ideea de generație și are, în bună măsură, dreptate, pentru că poeții mari n-au vîrstă și singura lor confruntare este aceea cu poezia clasică. N-aș putea da o judecată despre toate traducerile, dar unele dintre ele mi s-au părut excepționale : acelea din Octavio Paz, Pierre Emmanuel, Ahmadulina, Enzensberger, Ginsberg, Ted Hughes, Pasternak...

Tratat de inspirație reprezintă, într-un anumit sens, o performanță în cultura română de azi : o carte despre gîndirea poetică actuală și o antologie subiectivă de poezie contemporană, alcătuită, și una și alta, de un mare scriitor care călătorește mult prin lume și nu se întoarce niciodată cu mîna goală.

Eugen Simion

*) Marin Sorescu, **Tratat de inspirație,** Editura „Scrisul românesc“, 1985.

Promoția '70

Moldovenii (XII)

■ CA să ajungă la lirismul melancolic și dubitativ, clement și supravegheat de la maturitate, NICOLAE OANCEA (n. 1937) a trecut prin două faze complementare ; prima, ilustrată în **Roata** (1968) și **Întoarcerile** (1970) era de amprentă labișiană, cu blînde divagații sentimentale și zvîcniri subite ale imaginației, cu discrete înclinări egocentrice și tinerești izbucniri de altruism, cu exuberanțe și reticențe, totul bine versificat, în sensul corectitudinii prozodice, al muzicalității și al acurateței lexicale : „Fugi, clipa mea de spaimă și lasă iarăși verde / tăcutul cîmp în care stă timpul meu buimac, / foarte curînd amurgul va liniști bărbații / lăsînd în fiecare, cu toamnă, un copac // Vreau să rămîn de taină cu iarba și cu cerul / visînd ciudate cercuri și, poate tremurînd / e-o vinătoare splendidă care mă cere / o clipă zeu, o clipă om de rînd // Iar cînd va fi ca brațul arcașilor să cînte / tu, clipă nesfîrșită, nu mă uri că mor / și ține-mă în calea săgeților albastre / să nu pierd nici-o rază din primul cerc al lor“ ; tradiționalismul acestei faze, la nivelul învelișului sonor dar și al imaginarului poetic, răspundea structurii poetului, afectivității și mentalității sale iar apelul la formula discursului labișian reprezenta doar o intuiție a adecvării ; apar, între textele din această perioadă, și unele care anunță dacă nu un alt regim stilistic cel puțin un alt orizont tematic ; e vorba de cîteva poeme accentuat interogative motivate de dorința, deocamdată patetică, a împăcării cu sine prin cunoașterea premonitorie a limitei existențiale, sugerată de prezența unui „nu știu ce“ depresiv în structura sensibilității : „Cum cresc eu, doamne, de îmi aud / Vaietul trupului... Prin ce îndurare / Îngrămădești în mine timp crud, / Cum rîuri, noaptea, pe ascuns, în mare. // E cazna la împărăție. Ca-n război / Nechează caii a rău, undeva / Țipă născuții din ora mea / Și mă cer înapoi. // Cine mă pregătește pe brînci, / Doamne ? și cine, / Certat cu lumea și înfrînt, / Se reazămă cu-atîta zor în mine ?“ ; faza secundă, concentrată într-o carte din 1974 (**În așternerea văilor**) transferă melancolia într-un registru mai grav, cu depresiuni provocate de sentimentul risipirii („Prea mult al altora și, poate / al meu nicicînd, m-am risipit / ca vechi ziduri de lume și cetate / în care prea mulți domni au fost domnit“), cu eseniniene revocări ale anotimpului bahic („De ce m-am dus și ce-am crezut că știu / scandalagiii desciîra în lume ? / Ce stele pot să nască din rachiu / și-n sufletul îmbălsămat anume ?“), cu triștețe mai mult sau mai puțin provinciale și, mai ales, cu romanțiozitate, favorizată aceasta și de păstrarea „vasului“ tradițional, a versificării curate, muzicale, sentimentale și narative ; totuși, chiar în aceste condiții de criză lăuntrică, nu foarte convingătoare din pricina afectării romanțioase, poetul ne surprinde cu un poem care, propunînd o ipostază ciudată a lui... Hamlet, sugerează frumos singurătatea eului liric și indică o posibilă întoarcere dinspre declamativ spre interiorizare : „Și mi-e teamă că Hamlet se va obișnui / cu scările și cu valeții palatului, / cu patul în care doarme, cu a fi și-a nu fi / tirit în liniștea din urmă a păcatului. // Este frumos unde se află el, și e curat, / și griji doar dacă-și face singur, și de ce, / cînd vine ora vie a chefurilor lungi, / iubirea mamei iar să o întunece ? // A fost o vină undeva, a fost, / și vor mai fi femei, și vor mai fi bărbați / care în fața lumii să aleagă / trufia de a trece vinovați... / /Și mi-e teamă că Hamlet va umbla mult / și fără glorie prin frumosul palat, / singurul pe care-l simte sub tălpi, / singurul adevărat cu-adevărat“.

Acum (**Poeme,** 1985), echilibrîndu-și tensiunile contrarii, privind cu îngăduință și fără iluzii inhibante la sine însuși, poetul schimbă depresia ocazională pe o resemnare motivată și calmă, fără a renunța însă la „scriitura“ tradițională, mai concentrată de astă dată, mai puțin narativă și romanțioasă, mai aptă de a exprima cu fidelitate starea lăuntrică ; „teama de moarte pînă la rușine“ exprimată undeva se acordă cu acceptarea relativ senină a inutilității „spectacolului“ (literaturii ? !) : „Scena e goală, nici măcar un scaun, / doar textul piesei, răsfoit de vînt... / Calmă credință, calmă îndoială, / întrarea-n vis și fuga din cuvînt // Numai trei replici netrecute-n pagini, / jucate-n somn, uitate-a doua zi... / Și tot mai pregătesc acest spectacol / la care nimeni nu va mai veni“ ; dar se acordă, neîndoielnic, și cu liniștea unei mărturisiri care trebuie luată în relativ, ca un fel ironic de a sfida teama însăși : „Drumul a înflorit, neagră lalea, / pe eleganta și ultima treaptă, / bătută în aur de stea, / să fie calmă și dreaptă. // Aduceți apă și untdelemn, / aduceți-mi tot ce se cere, / urcat sînt pe-o scară înaltă de lemn, / și v-am promis o cădere“. Cusurului evident al acestei poezii, în toate etapele ei, anume acela de „deja lu“, Nicolae Oancea se străduie în cartea din 1985 să-i opună o expresivitate mai personală, tentativă îngreunată, paradoxal, de chiar îndemînarea sa versificatorie și, firesc, de timiditatea imaginației.

Laurențiu Ulici

„TRECUTUL TREBUIE MĂ

VIAȚA și munca, experiența și efortul de a-i desluși sensul mi se par rotirea unui complex sistem de oglinzi ; evenimente și semnificații străfulgeră pe o clipită, pentru a fi, îndată și necontenit, înlocuite de altele, într-un virtej necurmat. Din imaginile răsfrînte de acest virtej se desprind cîteva relații dintre istorie și experiența mea existențială.

Pentru fiecare om, lumea începe să se dezvăluie, să-și tălmăcească înțelesurile, întîi și-ntîi prin locul unde s-a născut, unde a deslușit pentru prima dată mișcarea soarelui pe boltă, licărirea stelelor într-o noapte de august ori sensul complicat al graiului omenesc.

Mi-a fost dat să mă nasc într-un Nord aspru, îndărătnic și plin de omenie, printre culori stinse și tari, printre flori care știu că trebuie să se grăbească să dea în rod cît mai repede, deoarece timpul lor este scurt, sub păduri vechi, întunecate, pline de murmure tainice și profunde care se preschimbau în vaiere îndelungi cînd vîntul se dezlănțuia în nopțile de iarnă iar urletul lupilor se apropia ceas de ceas mai mult de satul nostru.

Mi-a fost dat să aud, din primii ani ai vieții, oamenii rostindu-se în trei limbi și înțelegîndu-se totuși, uitîndu-se la gingania care eram, cu ochi duioși ce luminau pe neașteptate din niște fețe aspre, pline de cute, cioplite parcă din bardă, ciocnind pahare mari cu vin din care sorbeau cu cumpăt, dar și le lăsau umplute des.

Din pilda lor am înțeles mai tîrziu care este rostul omului și cum trebuie el să-și trăiască zilele pentru a putea fi numit om de omenie.

Cea dintîi pildă mi-a fost un cizmar cam tăcut și ursuz, veșnic ros de griji de parcă s-ar fi aflat necontenit în luptă cu o lume vicleană și rea, harnic și încăpățînat, care nu se îndulcea decît după primele trei pahare de vin : tatăl meu.

Celelalte pilde n-au întîrziat să apară în viața mea și, după legea locului unde m-am născut, erau de neam cam amestecat : românul Popșor Grigore și ungurul Borșoș János și sasul Beder Hanți și ceilalți, mulți.

Treceau zi de zi, după apusul soarelui, mînîndu-și spre casă vitele obosite ori aducîndu-și pe umăr uneltele, osteniți, dar gata de-o vorbă de duh, încruntați și severi — căci viața nu-i glumă, ci trudă aspră —, dar gata să rîdă ca niște copii de-o glumă bună (căci numai la temniță și la armată, în front, nu-i slobod să rîzi !). Oprindu-se la un pahar de vorbă la prima invitație a unui vecin, gata veșnic să-și povestească aventurile din război și să-și lungească poveștile pînă la miezul nopții, pentru ca în zorii zilei următoare să-i auzi trecînd, fluierînd, spre noua lor zi de trudă, căci cine știe să golească paharele, să fie bărbat să culce și brazdele de otavă, căci de-aceea are coasă !

Prin învățăturile dascălilor mei de la Teaca am învățat tot ceea ce trebuie să știe un bărbat, căci învățătura ce-i mai lipsește — aceea de a trage cu pușca — are grijă să i-o dea armata, căci de ea nu scapi decît șchiop !

Dar prin ei am învățat mai cu seamă un lucru de neprețuit : că echivalentul cuvîntului ARDEAL, ERDELY, SIEBENBÜRGEN este : omenie și bună înțelegere.

Anii copilăriei și adolescenței mele au trecut într-o atmosferă de pace și de speranță, între oameni care vorbeau limbi diferite, dar cunoșteau și graiul comun al omeniei și înțelegerii.

Lumea pe care am cunoscut-o dintîi a fost, deci, o lume în care diversitatea limbilor și obiceiurilor nu constituia o stavilă în calea bunei înțelegeri, ci un stimulent al ei, și mi se părea foarte firesc că în atelierul de cizmar al tatii se vorbea românește, ungurește ori săsește, și că o convorbire începută într-o limbă se termina în alta, pentru că unul dintre cei prezenți o aruncase, poate fără să-și dea seama că se discută în alt grai, în cumpăna dezbaterii. Am învățat, astfel, nu numai niște limbi sau niște moduri de a privi lumea, dar și căldura greu de definit a toleranței și stimei reciproce, și mărturisesc că lumea aceasta de plugari, podgoreni și mici meșteșugari, cu un stil de viață arhaic, mi se părea cea mai bună dintre lumile posibile, iar buna-înțelegere dintre oameni de neamuri diferite, o calitate înnăscută a seminției umane.

Această viziune optimistă a relațiilor interumane nu a fost destrămată nici de anii studiilor mele secundare, de la Cluj. Liceul „George Barițiu", care se bucura în acei ani de o oarecare faimă, avea clase de-o extrem de pitorească alcătuire mozaicală, și, pe lîngă români, printre colegii mei s-au numărat, din primul pînă în ultimul an, maghiari, sași și evrei, ba și un turc, Abdul Ferid, fiul unui faimos meșter de zaharicale și de înghețate, al cărui fes dădea o notă de pitoresc în plus străzilor Clujului. E semnificativ, poate, faptul că deși doi sau trei dintre colegii mei s-au lăsat amăgiți de demagogia socială a Gărzii de Fier, nici unul dintre ei nu a cutezat să adreseze vreun cuvînt de ocară unui coleg evreu, iar atunci cînd un proaspăt venit a jignit cu o vorbă urîtă neamul unui coleg maghiar, el s-a văzut înconjurat timp de cîteva zile de tăcerea dojenitoare a întregii clase, pînă cînd, trezindu-se la realitate, i-a cerut celui bruftuluit (azi excelent medic la Cluj-Napoca) scuze în fața întregii clase.

Dar neliniștea și otrava pluteau în aer, efectele lor nu puteau să nu se manifeste. O experiență hotărîtoare a vieții mele a fost, cred, tocmai răbufnirea brutală a acestor efecte, destrămarea, sub loviturile lor, a orizontului de optimism idilic în care mi se părea zămislită realitatea, necesitatea de a privi viața în aspra și adeseori cumplita ei realitate, și de a găsi, în vîrtejul ei nemilos, echilibrul spiritual necesar, puncte cardinale certe, poziții trainice, pentru a mă putea simți cu picioarele pe pămînt fără a renunța la nici unul dintre atributele mîndriei de a fi om capabil să trăiască împreună cu ceilalți oameni, destul de puternic pentru a rezista vîrtejului de absurd, de nedreptate și de obscurantism stîrnit de un moment vitreg al istoriei. Lupta pentru dobîndirea acestor temeiuri a constituit nucleul de forță din care a iradiat sensul esențial al vieții mele. Cum a avut loc această răbufnire a absurdului ?

SÎNT astăzi bine cunoscute procesele complicate prin care presiunile exercitate asupra României de către Germania hitleristă, în perioada 1938—1940, au folosit pretențiile revizioniste ale Ungariei horthyste pentru a se transforma în amenințare directă și deschisă de agresiune armată. Coordonarea acțiunilor revizionismului horthyst cu planurile generale ale Reich-ului hitlerist, de expansiune spre estul și sud-estul Europei, a avut ca axă directoare obligația guvernului ungar de a cere consimțămîntul Germaniei înainte de a iniția orice activitate politică, diplomatică sau militară împotriva României, stabilită încă din septembrie 1935, cînd a avut loc vizita premierului ungar Gömbös Gyula la Berlin. Nu trebuie pierdut din vedere faptul că, acceptînd un rol subordonat în înfăptuirea planurilor naziste de expansiune, Ungaria horthystă nu dădea dovadă numai de servilism ci și de luciditate politică, de calcul rece al posibilităților, deoarece pentru conducătorii horthyști nu putea exista nici o îndoială cu privire la faptul că prin numărul populației, prin starea explozivă la care ajunsese situația internă prin îndelungata cumulare a nemulțumirilor social-economice, și prin deficiențele potențialului său militar, Ungaria horthystă nu era capabilă să înfrunte o reacție comună a țărilor Micii Înțelegeri, dar nu putea să se gîndească nici măcar la atacarea vreuneia dintre ele cu oarecari șanse de reușită. Cu sprijinul teribilei forțe militare a Germaniei probabilitățile de a dobîndi măcar o parte din prada lui Hitler deveneau promițătoare.

Calculele conducătorilor horthysti s-au dovedit bune în cursul realizării „Planului verde" pus la punct de Hitler și Keitel pentru supunerea Cehoslovaciei. Nota adresată la 19 septembrie 1939 de Marea Britanie și Franța Cehoslovaciei, după discuțiile Hitler—Chamberlain de la Berchtesgaden, prin care „marii aliați" ai țării amenințate își însușeau pretențiile teritoriale ale lui Hitler și propuneau satisfacerea lor, apoi pactul de la München prin care se impunea Cehoslovaciei acceptarea pretențiilor germane, primul dictat de la Viena, din 2 noiembrie 1938, prin care Ribbentrop și Ciano au acordat Ungariei regiunile sudice ale Slovaciei și Ucrainei subcarpatice, apoi desființarea statului cehoslovac la 12 martie 1939, formarea statului slovac și proclamarea Protectoratului german al Boemiei și Moraviei, ocuparea întregii Ucraine subcarpatice de către Ungaria dezvăluiau fără putință de îndoială pericolele ce se acumulau împotriva României. Acestea s-au mărit prin angajamentul tardiv și pur teoretic asumat unilateral de Marea Britanie și Franța, de a acorda asistență României în cazul unei agresiuni, dat la 13 aprilie 1939, prin încercările României de a dejuca relațiile economice cu Reichul, încheind acordul economic româno-francez și apoi cel cu Marea Britanie. Ultimul act al dramei României a fost pecetluit prin eșecul tratativelor militare anglo-franco-sovietice în vederea încheierii unei convenții militare, prin Tratatul de neagresiune dintre U.R.S.S. și Germania, prin eșuarea încercării statelor din Înțelegerea balcanică de a crea un Bloc balcanic al neutrilor, care să cuprindă și Italia, Ungaria și Bulgaria (septembrie—noiembrie 1939), prin atacarea Poloniei de către Germania (3 septembrie 1939), prin intrarea în război a Marii Britanii și Franței (3 septembrie 1939) și prin iritarea produsă în conducerea hitleristă de hotărîrea României de a permite tranzitul materialelor de război trimise din Occident Poloniei, de trecerea tezaurului Băncii Naționale a Poloniei spre băncile din Occident și de acceptarea refugierii guvernului polonez și al comandamentului suprem al armatei poloneze în România. Procesul de cedare a României în fața presiunilor Germaniei hitleriste s-a accelerat prin înfrîngerea militară a Franței și prin armistițiul cerut la 17 iunie 1940, prin formarea guvernului pro-german prezidat de I. Gigurtu, în care peste puțin timp au fost încadrați și legionari, și, în cele din urmă, prin scrisoarea plină de grave amenințări adresată de Hitler lui Carol al II-lea, prin care îi cerea pe un ton ultimativ să înceteze politica ostilă față de Germania și să rezolve în mod satisfăcător pretențiile de revizuire teritorială ale Ungariei și Bulgariei.

ÎNCERCĂRILE României de a se strecura prin brețele pretențiilor germane au eșuat, deci, rînd pe rînd, și țara noastră se afla singură în fața unei uriașe forțe militare amenințătoare, care schimbase fața Europei și destrămase toate calculele politice bazate pe un echilibru de potențial militar între Germania și Puterile occidentale. Se cunoaște faptul că încă din 1939 exista un plan de atac germano-ungar împotriva României, bazat pe un atac german masiv împotriva Poloniei, urmînd ca, ajunsă pe aliniamentul situat la nord de Cernăuți — nord-vest Lvovo, aripa dreaptă a virfului de atac german să-și îndrepte o parte din forțe spre sud, pătrunzînd în România pe valea Siretului, urmînd ca în același timp să se producă împotriva României atacul armatelor ungare pe direcțiile Satu Mare — Baia Mare — Dej, Carei — Zalău — Cluj, și Marghita — Zalău — Cluj. Existența acestui plan era confirmată de concentrările de trupe germane efectuate în zonele vecine cu Polonia de sud și cu România de nord-vest și de masivele mobilizări din Ungaria, urmate de masarea unor importante forțe armate la granița cu România.

Faptul că atacul plănuit nu a avut loc, se datorează împrejurării că : Hitler și colaboratorii săi, dorind păstrarea intactă a resurselor petroliere, cerealiere și industriale ale României, plănuind folosirea potențialului uman al României și al Ungariei în alte scopuri decît o confruntare militară dintre ele, au optat pentru supunerea pașnică a României, impunîndu-i umilitorul diktat de la Viena, care obliga un stat suveran să cedeze un teritoriu important, în care majoritatea populației era constituită de români, unui stat care se arăta dornic să-și împingă și mai departe revendicările teritoriale.

Comedia hitleristă a „arbitrajului" de la Viena este bine cunoscută. Se cunosc astăzi foarte exact și căile pe care s-a ajuns la fixarea frontierei absurde care tăia Transilvania de nord-vest în două, fără a ține seama nici de realitățile etnice, nici de cele geografice sau economice, și care nu dădea glas decît totalei ignorante, nepăsării și disprețului cu care Hitler a „rezolvat" o problemă cu profunde rădăcini istorice, cu grave implicații etnice și cu consecințe dramatice previzibile în relațiile dintre două țări vecine, menite, prin însuși destinul lor, de a trăi în aceeași parte a lumii, să găsească drumul înțelegerii, al colaborării și prieteniei.

Prin diktatul fascist de la Viena, România a fost silită să cedeze Ungariei un teritoriu de 42 243 kilometri pătrați, cu o populație de 2 600 000 locuitori, a căror majoritate o constituiau românii.

În aparență, prin diktatul de la Viena (ca și prin primul diktat de la Viena prin care Hitler și Mussolini au acordat Ungariei horthyste sudul Slovaciei, și, în 1941, prin anexarea Voivodinei în urma participării trupelor lui Horthy la agresiunea Germaniei împotriva Iugoslaviei) părea că se pecetluiește biruința tendințelor revanșiste-revizioniste ale Ungariei horthyste. În ceea ce ne privește în mod direct pe noi, cei de pe pămîntul României, diktatul de la Viena constituia negația cinică a dreptului poporului român la unitatea națională. A refuza acest drept unui popor care a dovedit în cursul întregii sale istorii o viguroasă comunitate de limbă, de cultură, de gîndire și de simțire, menținînd între „țările române" o neîntreruptă și vie circulație de bunuri materiale și spirituale, bazată pe unitatea geografică, etnică și economică, pe o activă comunitate de năzuințe și pe un profil spiritual identic, hrănit de sevele unei specificități inconfundabile, înseamnă a ignora însăși dialectica inexorabilă care determină cursul istoriei.

Încălcarea brutală și necugetată a unei unități naționale, economice și culturale fundamentate pe o evoluție istorică neîntreruptă în care se împletesc procese economice, social-politice și ideologice complexe, a avut urmări extrem de dăunătoare nu numai asupra situației populației de pe teritoriul rupt din trupul României (nu numai asupra românilor, ci și asupra maghiarilor, evreilor, sașilor și a celorlalte neamuri ce trăiesc în România de nord-vest !), ci și urmări foarte grave asupra destinului României și al Ungariei, asupra relațiilor dintre cele două state, asupra relațiilor lor cu Germania hitleristă, care au devenit relații de dependență politică, economică și militară, împingînd două popoare vrednice de o soartă mai bună spre un adevărat dezastru național !

În acest fel, în septembrie 1940, în Transilvania de Nord a fost instalat un regim de ocupație care nu trebuia să-și inventeze atunci metodele și mecanismele, ci un vechi regim dictatorial care își dobîndise experiența și se consolidase temeinic prin asuprirea sîngeroasă a propriului său popor, apoi le experimentase și le adaptase la necesitățile specifice ale subjugării unor teritorii cu majoritate nemaghiară, în partea ocupată a Slovaciei și în Ucraina subcarpatică, sosind pe meleagurile noastre cu un aparat de represiune bine dotat, cu o politică ferm statornicită și cu obiective de mult concretizate, cu etape grijuliu și minuțios calculate.

În momentul diktatului de la Viena, putem, cred, constata, noua stăpînire ce se instala în Transilvania de Nord, după un dictat germano-italian ce-i dăduse cadou ceea ce, în ciuda aprigelor sale pregătiri, a organizațiilor teroriste organizate pe teriforiul românesc cu neabătută stăruință, și a frazeologiei sale semețe și fără frîu, nu ar fi putut niciodată cuceri prin forța armelor, și-a manifestat satisfacția într-un mod cel puțin ciudat. Conform diktatului de la Viena al lui Hitler, ea ocupa pas cu pas un teritoriu de pe care armata română se retrăgea potrivit unui plan minuțios fixat pe zile și pe ore de către o comisie militară germano-italiană, și găsea pretutindeni, pe teritoriul ocupat, ordine și liniște, mutenia de mormînt a populației majoritare rănite în cele mai profunde sentimente și speranțe. Dar această stăpînire era pătrunsă pînă în măduva oaselor de ideea de violență, de represalii, de teroare, și s-ar fi considerat profund nesatisfăcută dacă nu ar fi organizat măcar cîteva măceluri. Dictatura lui Horthy a fost instaurată în 1919 în Ungaria prin acte de teroare înspăimîntătoare. „În toamna tîrzie a lui 1919 Budapesta a fost invadată de un nou val al terorii albe : s-au înmulțit în salt arestările, actele de violență. O teroare de un grad și mai înalt s-a desfășurat însă în teritoriul dintre Tisa și Dunăre, unde detașamentul de ofițeri (în primul rînd detașamentul Héjjas) au făptuit în serie măceluri de masă, asemănătoare cu cele care au avut loc dincolo de Dunăre, au organizat pogromuri (Kecskemét, Izsák, Orgovány, etc.)". **Magyarország története** — Istoria Ungariei, Ed. **Akadémiai Kiadó**, Budapest, 1976, vol. VIII, p. 411). Călăii lui Horthy nu puteau proceda altfel, nici nu-și puteau imagina că s-ar putea proceda altfel, în teritoriile dobîndite prin mila lui Hitler... Și au urmat măcelurile de la Ip și Trăsnea, de la Huedin, și din atîtea orașe și sate brăzdate de sînge, arestări, internări și expulzări de oameni nevinovați, al căror pomelnic este ținut cu exactitate de istorici, și de ai noștri și de cei din Ungaria, căci istoria nu are voie să uite nimic și nu poate să ierte nimic.

ÎN aceste condiții nu este de mirare că primul ministru al unui popor care se mîndrește pe bună dreptate cu aportul său la cultura europeană, care a întemeiat o literatură încă din secolul al XVI-lea prin **Tinódi**, (a cărui **Kronika** în versuri a apărut în 1554 în Clujul de care urmașii săi se apro-

RTURISIT"

piau în 1940 masacrînd femei și copii și incendiind sate), prin Balassa Bálint (care a cîntat spre mijlocul secolului al XVI-lea noblețea adevăratei vitejii) și prin umanistul ardelean Apáczai Csere János (care a publicat în 1655 o **Enciclopedie maghiară**), răspundea, rizînd, reprezentanților românilor din Transilvania de Nord, pe care el însuși îi invitase la o convorbire și care îi cereau să interzică atrocitățile fără rost și fără justificare, că „nu există nuntă la care să nu fie înjunghiat cineva !". Iar acest prim-ministru nu fusese ales dintre plutonierii de jandarmi, era un ilustru profesor universitar de geografie, savant prețuit nu numai în Ungaria, ci și peste hotare ! De altfel, era descendent expatriat al unei vechi familii de nobili ardeleni, și cîțiva dintre strămoșii săi au avut roluri politice importante, ca Teleki László, care în timpul revoluției ungare din 1848 a fost unul dintre adepții sinceri ai colaborării cu naționalitățile nemaghiare, și a avut relații apropiate cu unii revoluționari români emigrați la Paris.

Acei reprezentanți ai românilor din Transilvania de Nord, profesorul Emil Hațieganu, episcopul Iuliu Hossu și alți cîțiva, ar fi putut răspunde că la noi nuntile nu-s făcute ca oamenii să aibă prilej de a se înjunghia. Dar savantului prim-ministru vorba sa i s-o fi părut atît de ușteață încît, peste puțin timp, cînd pînă și Hitler a ajuns să-i reproșeze atrocitățile exagerate din Transilvania de Nord, i-a dat, zîmbind probabil ca între complici, același răspuns, și s-ar putea ca Führerul-Cancelar să se fi gîndit că asemenea obiceiuri de nuntă ar trebui introduse și la nemții săi, pentru a-i pregăti mai eficient pentru masacrele pe care le pregătea în țările ocupate, și pentru cel grandios pe care li-l hărăzea în imensa Rusie. Dar nu pot uita că primul ministru Teleki nu avea să supraviețuiască multă vreme căci, după ce conducerea horthystă a hotărît în aprilie 1941 participarea ța agresiunea hitleristă împotriva Iugoslaviei, cu care Teleki semnase în decembrie 1940 un „tratat de prietenie veșnică", el a fost atît de umilit de această luare în batjocură a semnăturii sale încît s-a sinucis, lăsînd lui Horthy o scrisoare în care spunea : „Din lașitate ne-am călcat cuvîntul... Ne-am alăturat răufăcătorilor". Hotărîrea sa ultimă, pe care strănepții săi ar fi aprobat-o probabil, nu a avut însă nici o influență, nici asupra situației din Transilvania de Nord, nici asupra politicii regimului horthyst...

ESTE foarte greu să analizezi esența regimului de stat al unei țări străine, mai ales atunci cînd este vorba de un regim atît de abil construit, prevăzut cu atîtea organisme aparent democratice, cum a fost regimul horthyst, sub stăpînirea căruia Transilvania de Nord avea să trăiască patru ani nespus de grei. Pentru a pune în lumină realitatea regimului horthyst mă voi limita deci să citez analize de fond cuprinse în studiile unor specialiști competenți din R. P. Ungaria. Un astfel de studiu este și cel publicat de Korom Mihály sub titlul **A fasizmus bukása Magyarországon** (Prăbușirea fascismului în Ungaria), Ed. Kossuth, Budapesta, 1961, apărut sub egida Institutului de istorie a partidului de pe lîngă C.C. al Partidului Socialist Muncitoresc Ungar : „Regimul horthyst care a stăpînit un sfert de secol — scrie autorul amintit — a fost un regim pe de-a-ntregul fascist, dictatură fascistă a marii burghezii imperialiste ungare, născută din împletirea oligarhiei financiare cu oligarhia latifundiară, pe baza contopirii capitalului industrial și financiar cu fosta aristocrație feudal-moșierească... Fascismul maghiar nu a reușit să-și făurească o bază de masă trainică, și din această cauză a fost nevoit să mențină aparența parlamentarismului și, în afară de o opoziție fascistă de extremă dreapta, să tolereze și activitatea unor partide de opoziție de stînga" **(op. cit, p. 7—8)**.

Acest regim fascist a pus stăpînire pe teritoriile smulse Cehoslovaciei, României și Iugoslaviei. Așa cum scrie Korom Mihály în amintitul său volum, „horthyștii au răpit din nou naționalităților drepturile și libertățile democratice elementare... Timp de douăzeci de ani propaganda iredentă și șovină a revizionismului ungar s-a plîns de insuficiența drepturilor democratice și naționale ale maghiarilor din țările vecine. Acum însă, după ce aceste regiuni s-au «reîntors» (la Ungaria, n.n.), stăpînirea horthystă nu a însemnat eliberare nici pentru maghiarii de pe aceste teritorii, pentru a nu mai vorbi de ne-maghiarii care trăiesc împreună cu ei. Dimpotrivă, ei au fost supuși, împreună cu naționalitățile, unei și mai grele asupriri economice și politice. Cei mai buni fii ai celor asupriți din teritoriile ocupate au fost curînd aruncați în închisori sau uciși... Au devenit cunoscute în toată lumea masacrele săvîrșite de fasciștii maghiari în Voivodina. În ianuarie 1942, la Novi Sad și în împrejurimile orașului, la Zabalj, Temerin și alte sate, unitățile fasciste ungare, conduse de ofițeri și generali maghiari, au întreprins, din ordinul Marelui Stat Major, o campanie de represalii menite să înspăimînte populația pașnică. În cîteva zile călăii lui Horthy au executat peste 5 000 de oameni. Din raportul șefului de atunci al poliției din Novi Sad, în acest cumplit măcel nu a existat îndurare nici pentru femei, bătrîni și copii. «Printre cei executați — scria șeful poliției — am văzut și copii de opt, pînă la zece ani. Cam jumătate din cei executați erau femei». În afară de lungul șir al fărădelegilor și brutalităților, pe teritoriile locuite de ne-maghiari se desfășurau frecvent «acțiuni de curățire» pe bază legală. ...Cea mai mare naționalitate din Ungaria au constituit-o românii din Ardelul de Nord... Din fața prigoanei nemiloase a horthyștilor, între 1940 și 1943 s-au refugiat (în România, n. n.) 193 093 români", (op. cit. p. 81—83).

În ansamblul tabloului zugrăvit de istoricul maghiar citat, poate fi trecută cu vederea inexactitatea cifrei privitoare la numărul refugiaților din Transilvania de Nord. Este însă regretabil că autorul nu a avut cunoștință de masacrele comise de horthyști la Ip, la Trăsnea, la Moisei și în multe alte sate, în toamnele sîngeroase din 1940 și 1944. Dacă completez eu acest tablou, o fac pentru că sînt profund convins că prietenia dintre popoare nu poate fi construită pe ascunderea greșelilor din trecut, ci pe dezvăluirea și înfierarea lor! Poetul maghiar József Attila avea dreptate să spună într-un poem celebru că **„trecutul trebuie mărturisit !"**

SINGURA forță politică organizată care a militat în acea perioadă, în Transilvania de Nord, pentru solidaritatea forțelor progresiste și a maselor muncitorești și țărănești fără deosebire de naționalitate, în lupta împotriva regimului horthyst, pentru sprijinirea românilor asupriți și amenințați, a fost Partidul Comunist. Prima sa manifestare publică de după instalarea autorităților horthyste a fost difuzarea la 15 septembrie, ziua „intrării triumfale" a lui Horthy la Cluj, a unui manifest de mare însemnătate. „Jumătate din pămîntul Transilvaniei — glăsuia acest manifest — a fost ocupată de honvezii unguri. Dușmanii Transilvaniei au hotărît soarta noastră fără să fi întrebat popoarele din Transilvania... Asupra ambelor părți sfîșiate se întinde ca o pasăre de pradă agresiunea fascismului german și italian... Popoarele din Transilvania s-au înfrățit în focul suferințelor de veacuri. Să nu uităm acest trecut. Cei ce au luptat împotriva oprimării de către burghezia română să continue acum să lupte împotriva asupritorilor maghiari !"

În acest fel a început reafirmarea în noile condiții istorice a unor străvechi tradiții transilvănene de solidaritate populară, încheiată, sub apăsarea stăpînirii horthyste, a noilor forme de luptă, tendințe și acțiuni de colaborare între forțele progresiste. Istoria acestei lupte înfrățite, purtate cu mari jertfe de sînge, cu mii de oameni schingiuiți, aruncați în temnițe, în detașamente de muncă silnică, în lagăre de internare sau în lagărele de exterminare hitleriste, nu a fost încă scrisă. Această istorie va trebui scrisă, odată și odată, cu respectul adevărului, cu analiza lucidă a situațiilor și a acțiunilor, cu cinste și obiectivitate, **sine ira et studio !** Ea va trebui să pună în lumină linia esențială a evoluției situației social-politice din Transilvania de Nord aflată sub stăpînire horthystă, nemulțumirea uriașei majorități a populației acestor meleaguri, fără deosebire de naționalitate, față de tragica sfîșiere în două a trupului Transilvaniei care constituie o unitate geografică, economică și social-politică afirmată în cursul veacurilor și intangibilă fără grave consecințe, protestul împotriva ruperii acestui pămînt din unitatea României născute ca urmare a unui proces istoric obiectiv și necesar, lupta comună pentru eliberarea națională și socială, pentru reintegrarea Transilvaniei de Nord în viața țării de la Carpați și Dunăre, singurul cadru firesc în care năzuința sa spre o viață mai bună și mai liberă, dorința sa de pace și progres își poate găsi deplina împlinire.

Francisc Păcurariu

ROMULUS LADEA : Școala ardeleană

Motive transilvane

Capul lui Decebal, capul lui Mihai Viteazul,
Capetele-clopotnițe ale cărturarilor,
Capetele martirilor, oasele Horii și Crișanului
pe roata morii iadului
Capul tuturor răscoalelor – Poporul
Capetele lor rostogolindu-se pe orbita cosmică
a ființei noastre naționale
Capetele toate
Niciodată plecate

Tristețea cu totul și cu totul de aur
a lui Avram Iancu la Țebea
Capetele de acuzare ale istoriei
Capetele noastre ascete
și însăși Transilvania, cap retezat,
care din ființa-i s-a reîntrupat
pe umărul de munte al poporului român
în vecii vecilor
Amin.

Lumina-n care toți venim

Eu te sărut cu un poem curat
Te Gloriam, măreață zi-ntre toate !
Mănoasă-i vremea-n fapte neuitate
Ci tu uitată fi-vei niciodat.'
Eu te sărut cum te respir, în zori,
Copilărindu-mi ochii-n lăcrimare
Din clarurile-adînci de răsuflare
și din izvoru-ntiilor fiori.
Din focu-al cărui șimbur nu se stinge,
Din șirul de străbuni pînă la mine,
Din neîntrerupta viță care vine
prin secolii de luptă și de sînge.
Cu tot ce știu că eu plecînd rămîne,
Cu-acea lumină-n care toți venim
în Patrie. Să i-o restituim
Eu te sărut ingenunchind în tine.
Măreață iarnă tulnicind ninsoarea
Ce sărutînd drumeaguri se descruntă
și-au pus troienii cușmele de nuntă
și munții-ncuviințează Sărbătoarea.
Mărire-acelui ceas de clopotire
Cînd Alba s-a gătit ca o mireasă
Ideii, dintre toate mai aleasă...
La Alba Iulia Vrerii Românești
Aici, în sufletul zidit cetate ;
Aici, în adevărul care ești –
Eu te sărut, Unire, – Libertate !

Fîntînile Transilvaniei

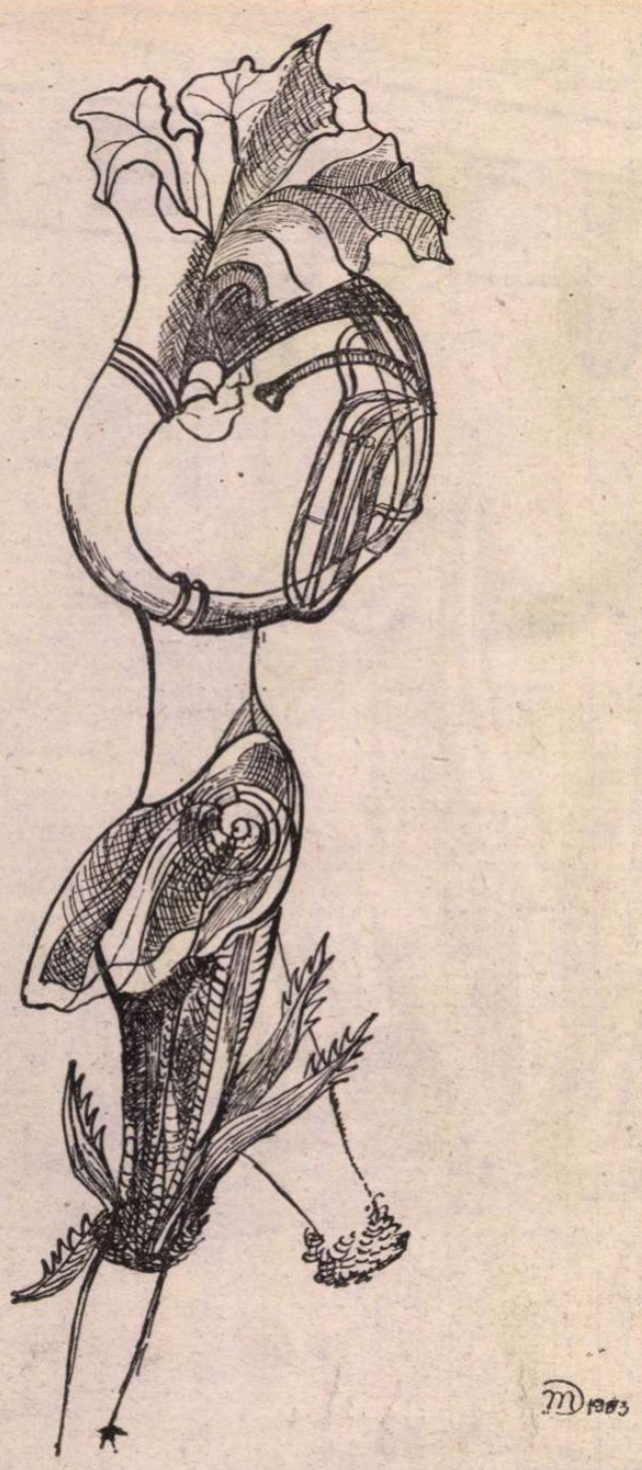
Fîntîni din Transilvania, curate,
Prin care ne privesc și-acum martirii
De sub colinele ingrurate
Izvoruri incunabule-ale Firii
Fîntîni care sărută ceru-n ele
Prinse-n plămada vremii ce-o să fie ;
Clepsidre ale sîngelui din stele
Întoarse ciclic, intru veșnicie...

Fîntîni a căror apă se respiră,
Fîntîni ferestre și fîntîni cuvinte
Tulnice clare care-înmugurîră
Prin doine, spre aducere aminte.

Osuare-ale văzduhurilor. Boare
Lichefiată, cer freatic, plasmă
A sîngelui ce și acum tresare
De la origini, sub catapeteasmă...

Fîntîni în care soarele n-apune
Cînd aerul miroase a ninsori
Din urnele luminilor străbune
Sub plugurile scînteind prin nori.
Fîntîni cărora fruntea li se-nchină –
La Sarmizegetusa de-andezit –
Izvorul vostru sacru de lumină
E viu, luceafăr-mire, nezidit !

Eugen Evu



Profira SADOVEANU

Sonet suav

Copilăria toată de pe lume
în tei s-a cocoțat și amiroase
a înger, a albine și a oase
ș-a multor alte lucruri fără nume...

Văzindu-mă, pe tălpi de vis coboară,
pătrunde în adincu-mi și mă spală
așa de bine, că mă trezesc goală
ca-n raiul Evei – cea dintăi fecioară.

Atunci, grăbit, mă urc și eu în ramuri
și-ncep să cînt, din frunză, haiducește...
În cețuri, pudic, Soarele roșește

și Vintul cearcă să se ție-n hamuri,
pe cînd și Universul mă privește
discret, prin ale Veșniciei geamuri.

Sonet obraznic

Un rid sub ochi, metehne și alarme,
reumatisme, hartă veche fața
și Răsăritu-i trudnic dimineața,
cît despre-Apusul miop cu greu adoarme..

Fotoliul drag e groapă-adînc săpată,
covorul vechi de Ispahan ca smoala ;
mereu la sindrofie stau cu boala
și punga stă închisă cu lăcata ;

dar dacă pe Pămînt am fost sărmană
– cu nasul mare și un pic sașie –,
pe ceea lume voi fi galaxie :

voi bea din Nemurire fără teamă
iar Infinitului i-oi fi soție
ș-oi da din Veșnicie de pomană !...

Sonet vesel

Eu cred că Marea-nghite curcubeie
ș-apoi pe rînd în juru-i le revarsă :
să coloreze-a lumii veche gioarsă
și ale Universului ciuveie...

de-atîta ris nătîng mă țin de coaste
ș-aștept să mă desfac subit în doage,
căci, ca noi toți, – ființe slăbănoage –
avem în noi materiale proaste.

Dar dacă sufletul din mine fuge
– ca vinul ce țîșnește din butoaie
și saltă-n copce, pe piraie –

sînt sigură că Marea mă va suge
și, nechezînd, voi călări, vioaie,
pe curcubeie, ca pe buturuge.

Sonet șubred

Tăcerea albă mi-a smuls calendarul
din cui și-n locul lui m-a pus pe mine,
căci cine altu-ar fi putut mai bine
să-mi spuie bucuria și amarul ?

Căci fiecare-avem o vreme-a noastră,
de-o zi, un an, veac ori eternitate,
în care Universul tainic bate
și clipa-i neagră, roșă sau albastră.

Mă subțiez cu fiecare clipă,
ce cade ca o veștedă aripă
din unicul meu calendar-viață,

ce se tot clatină, să se sloboadă,
din cuiul Infinitului să cadă –
rupîndu-și șubreda, putredă ață.

Sonet ușuratic

Afară plînge-n hohot bătrînețea
și-mi bate-n geam cu degete de iască,
ar vrea să intre, să se-adăpostească, –
căci îmi cunoaște gentilețea.

Dar nu vreau ; să se ducă pe pustie,
că doar atît de mare-i Universul –,
nu chiar atît de mare cum e versul
pe care îl așternu acuma pe hîrtie,

în care intră ca picioru-n gheată.
Și cum poeți există pe tot drumul,
or fi și Universe cu duiumul

ce intră-n versuri ca în calapoade ;
drept care unele devin schiloade
de-atît cît versul poate să le bată...

Sonet senil

Cît de bătrîn e Vîntul ! Nu mai vede,
își tăminjește coada prin noroaie,
se-ncurcă prin ninsoare și prin ploaie,
cu capu-n ziduri, aprig, se repede,

de parc-ar fi să-și caute mormîntul...
deși, se pare că n-ar fi momentul,
că nu își scris-a încă testamentul
și nici nu știe că-i de-acord Pămîntul.

Dar sînt și stele oarbe, milioane, –
luceferi blegi ce din picioare scapăt,
planete numai piele și ciolane,

un Infinit ce își zărește-un capăt
ș-un Univers, senil, ce nu mai știe
nici cine e, nici ce-are-n magazie !

Tudor STANCU

Camera

AM privit atent în jurul meu la camera simplă de hotel. Două paturi de lemn nelăcuit, simple, austere, cu cearșafuri albe și curate, scrobite, precis de la „Nufărul", două mici fotolii, o măsuță scundă pe care se aflau cîteva pliante cu reclame turistice, o fereastră cu perdea din pînză, sub care era un calorifer micuț și asta era aproape totul. Pe pereții zugrăviți, în alb, atîrna, între paturi, o reproducere după vreun celebru pictor român. De obicei era „Carul cu Boi" sau „Țărăncuța" lui Grigorescu, da' acum aveam niște flori ale lui Luchian. Mi-am adus aminte atunci ce mult mă obsedase ideea de a avea o cameră complet albă, cu mobilă vopsită în alb, cu pereții văruiți. Poate nu era numai ideea de alb, în sine, ci și ideea de curățenie, de ordine deplină, pe care mi se părea că o implica albul și pe care credeam că tocmai sufletul meu, palpitînd de neliniște, o cere.

Camera mea de acasă, camera în care locuiam pe vremea aceea, era mică, chiar mai mică decît cea de la hotel, și tot mă chinuiam ca printr-o mobilare adecvată să-i dau o oarecare aparență de lărgime. Se putea intra în acea cameră printr-un culoar întunecos și friguros și, de cum deschideai ușa, te izbea un val puternic de căldură, căci iarna îmi încingeam soba de teracotă la maximum, un val de căldură ce se accentua și din cauza contrastului brusc cald-rece. Fereastra, o spărtură dreptunghiulară în peretele estic, lăsa soarele să pătrundă în cameră dis-de-dimineață și, deși filtrată de sticla deseori prăfuită, lumina aducea cu ea un iz de veselie, ca o bucurie a unei efemere reînvieri, ca și cum eu aș fi fost deja afară, alergînd prin parc și respirînd cu nesaț aerul auriu al dimineții. Masa mea de lucru, biroul, se afla chiar sub fereastră, lăsînd să cadă pe suprafața ei pătată de cerneală, lumina alb-gălbuie a unei zile. Uneori zilele erau urîte, noroase și atunci mă apuca un teribil plictis și îmi aminteam de culoarul care te trimitea să dormi, un somn ciudat din care nu știi dacă ai să te mai trezești. Tăblia mesei era plină tot timpul cu fel de fel de obiecte care nu-și găseau locul prin cameră : cărți, pahare, țigări, creioane, chibrituri, medicamente, bani și alte mărunțișuri pe care le uitam acolo. Într-o zi mama mi-a adus o bucată de geam pe care s-o pun pe masă ca să n-o mai murdăresc și eu mi-am pus sub geam o fotografie. Era o fotografie care-mi aducea întotdeauna aminte de adolescența mea vivace, plină de întîmplări demne de povestit la vreo petrecere, plină de acele zbuciume inutile ale tinereții. Pe vremea aceea ideea de viitor era tot atît de neimportantă și neinteresantă ca și ideea de trecut. Era numai prezentul, un prezent bogat, zemos, o alergare a timpului în jurul unui țăruș bătut în pămînt. O epocă ce de-abia acum pozează în cea mai frumoasă perioadă a unei vieți de om. Și totul îmi venea în minte și mă întrista și mă bucura în același timp, numai din cauza fotografiei aceleia. Oare cîți oameni au avut o adolescență așa de frumoasă cum am avut eu ? Oare cîți copii n-au dus o viață chinuită ? Sau poate li s-a părut și lor epoca aceea la fel de frumoasă cum mi s-a părut mie, ei făcînd de fapt alte lucruri decît mine și bucurîndu-se de alte lucruri decît acelea de care mă bucuram eu. Poate să fi fost și ei fericiți, în felul lor. Omul de aia e om ca să nu semene unul cu altul. Iată, fotografia aceea, o fotografie care nu arată ceva din adolescența mea, ci a foștilor mei colegi de liceu, căci eu nu fusesem acolo, lipsisem din acea excursie în Bucegi, dar nu asta conta, fotografia aceea îmi plăcea mai mult decît altele în care eram și eu, surîzînd ca un mînz. Era singurul suvenir pe care socotisem că trebuia să-l îngrijesc, să-l apăr de praf și gălbeneala care se așternuseră neîndoielnic peste tablourile agățate de pereți sau restul de fotografii de prin sertare. Voiam să dau jos toate tablourile de pe pereți, inclusiv cele cîteva poster-uri prinse cu pioneze, și să las zidurile despuiate, gata de a primi o nouă față. Mi se părea că toate acele lucruri care stăteau de ani și ani acolo, pe pereți, dădeau camerei o impresie de infantilism și nu-și mai aveau rostul. Apoi, aceste mici îndoieli, senzația că nu-mi mai place nimic în cameră, a fost simburele ideii de schimbare a interiorului, de refacere a aspectului camerei mele. Voiam să o curăț de tot ceea ce mi se părea acum învechit, ce nu se mai acorda cu stările mele sufletești, deși, de fapt, camera era curată, măturată și aerisită în fiecare zi.

PUNEREA în practică a acestei idei era pe cît de simplă, pe atît de plăcută. Un pat, o bibliotecă și un birou, care puteau fi făcute de orice tîmplar, chiar nu prea priceput. Planul meu era simplu și nu era nevoie de un desenator special pentru asta. Puteam să-i explic eu. Aveam nevoie de scînduri și de vopsea albă. Acum nu-mi era greu, că aveam bani și nu trebuia să mă rog de nimeni. Această schimbare făcea parte și ea din marele plan al micilor transformări visate și uneori înfăptuite de un om obișnuit, de fiecare zi, în cursul scurtei sale vieți.

La început, cînd mi-a încolțit pentru prima dată ideea asta în minte, mi-am chemat un prieten arhitect, de fapt o prietenă și, printre altele, am rugat-o să-mi dea niște sfaturi. De-abia atunci mi s-a părut că totul ar fi destul de dificil de realizat. Pe deasupra, ba nu aveam timp, ba nu aveam chef, sau făceam altceva cu banii... în fine, probleme pe care, într-un tîrziu, mi-am dat seama că le inventez chiar eu, numai că nu eram așa de sigur că vreau cu adevărat și pot cu adevărat să fac ceva serios. Mă obișnuisem cu camera așa cum era. Uneori, ca să uit, fugeam în scurte week-end-uri, cu prietenii care-mi mai rămăseseră, sau cu alții noi, pînă la Snagov sau chiar mai departe, pe Valea Prahovei, ca să mi se pară că sînt în alt loc. După aceea, reveneam, desigur, tot în acea cameră micuță, a mea și numai a mea, unde puteam să fac tot ce voiam, în acel univers al statu-quo-ului care înseamnă Acasă, în stare să-mi vindece toate rănile și toate bolile, să-mi ierte toate greșelile și toate răutățile, numai prin simpla idee de obișnuit, de familiar, de acea siguranță pe care o ai într-un singur loc, Acasă.

Oricum, era camera mea și deși obsesia de a-i schimba aspectul se retrăgea uneori în subconștient, eram strivit de faptul că mă simțeam bine într-un loc pe care îl luam așa cum era, poate și din cauza sentimentului de căldură pe care ți-l insuflă un lucru pe care-l știi al tău de atîta timp și nu numai din necesitate. De-abia atunci mi-am dat seama că ideea de a o transforma provenea și din dorința de a primi cît mai multă lume la mine acasă și poate de a oferi astfel oaspeților ocazionali, imaginea de curățenie sufletească pe care mi-o imaginam despre mine însumi. Uneori credeam doar că fac ceva pentru ceilalți, ca să se simtă bine, deși era numai egoismul meu. Să fac ceva pentru ceilalți ? Dar, atunci de ce s-o schimb ? Poate că totul izvora doar din acel egoism care se manifestă meschin, să aduni toate fleacurile, numai ca să fie ale tale, o zgîrcenie inconștientă, gîndind numai că dai, cînd de fapt iei. Simțeam camera ca o reprezentare a trăirilor mele și atunci cînd intra cineva în ea aveam același simțămînt pe care îl are un pictor sărac și genial cînd își vinde un tablou ca să aibă ce mînca.

Pînă la urmă am riscat și am realizat schimbarea. Spre nedumerirea mea am rămas la fel de fericit și în același timp la fel de neliniștit, poate și pentru că, pentru mine, camera nouă nu era ceva străin, ca să fie respins din mintea mea ca un organ de plastic grefat și pe care trupul îl respinge, poate și din cauza faptului că o visasem atît de mult, încît mă și obișnuisem de fapt cu ea. Familiarul nu dispăruse, ba dimpotrivă, parcă se accentuase în mijlocul acelei albeți, dorite și simțite de atîtea ori ca o coordonată a noțiunii de Acasă, cu care, de atîtea ori, mă identificasem. Totuși, sînt bucuros de bucuria altora, sînt fericit mai ales cînd aceasta decurge din ceva realizat de mine. Prietenii mei se simțeau bine la mine în cameră. Dar bucuria lor este în același timp numai a lor, întotdeauna egoistă. Ei nu știu însă că și eu mă bucur de bucuria lor căci altfel ar încerca să-și ascundă, poate dintr-o inexplicabilă rușine, asemănătoare cu aceea care îi face să se simtă mai slabi decît cei răi. Poate că sînt numai cîteva cazuri izolate, excepții, dar uite, eu am dat peste ele și nu mai pot fi sigur de nimic. De, oamenii. Oamenii de excepție, la urma urmei, tot oameni se cheamă. Asta sînt. Eram bucuros că odaia mea, nouă, refăcută, nu era tocmai o excepție. Aspectul ei era, fără îndoială, inspirat de undeva. A mea era numai ideea de a o schimba.

Cu aceste gînduri am terminat de mestecat și ultima bucată de carne de pui pe care o desprinsesem cu dinții de pe os. Am înghițit-o și, bucuros că mă găseam într-o cameră simplă, ca multe altele de prin hoteluri, și nu a mea, am băut pînă la fund paharul cu vin.

Bedros HORASANGIAN

Pasărea de foc

APLECAT cu două ore înainte de terminarea programului, o zi însorită de primăvară, și-a făcut bilet de voie personal, la ei nu se iese cu una cu două, orașul zimbește trecătorilor, și cum să nu fie emoționat domnul arhitect Puiu Zadig, cînd se gîndește la Adina, o femeie care-l dorește cu ardoare. Brrrr ! ce privire, ce șolduri, vorba lui nea Florin, „Calibru greu, băiatule...", cînd i-a arătat fotografia ei, curbura spatelui, marea odaliscă a lui Ingres, ce mai, aia cu vertebrele, ei bine, Adina poate are trei în plus, nu două, Doamne, și cum pășește, te ia cu amețeală, uiți și pe ce lume ești, locuință în centru, cuibușor de nebunii, la doi pași de buricul orașului, pe Calotești, la etajul cinci, și ce frumos se vede orașul de pe terasă printre ghivece cu oleandri și cactuși, a tot hoinărit pe străzi îngîndurat și pofticios ca un adolescent neliniștit cum de fapt nu mai este, douăzeci și nouă de ani, un bărbat în toată firea, „Te rog să-mi dai un telefon înainte... Să nu apară, Doamne ferește, ceva neprevăzut...", dar e încă devreme, ar mai fi o oră după ceasul lui, niciodată nu merge cum trebuie, cite nu poate să vadă un om într-o oră, s-a plimbat pe Mămulari, Haiducu Bujor, Bibescu Vodă, a urcat chiar și pe dealul Mitropoliei, ce frumos se strecura soarele printre copaci, a citit și placa de pe casa lui Costa-Foru, habar nu avea de tipu' ăsta, a tirit după el șapte lalele alese cu grijă, și-a pipăit buzunarul, bine că n-a uitat pulpiera solicitată de Adina, îi plac florile chiar dacă fumează țigări tari și fără filtru, Caporal, Gauloise sau Carpați, nu suportă vinurile dulci, își îngrijește tenul cu atenție și face gimnastică zilnic, la teatrul de păpuși conditia fizică e indispensabilă, în plus e prietenă cu Myriam și Raluca, păi cum să nu fie, are temperament și e pătimașă în tot ce face. „Dacă nu ne bucurăm de viață azi, atunci cînd, răspunde dacă poți ?...", cum să n-ai emoții, să nu te consideri privilegiat al soartei dacă ai acces într-un astfel de ținut miraculos, s-a făcut și zece, bine că a găsit flori frumoase, „Ia, domnișorule, din astea că-s de lux-a-ntîia, pentru gagica dumitale, nu-s flori pentru neveste sau protocol... Te simt io că dai tircoale la ceva mai special... Nu te uita la bani cînd e vorba dă flori sau dă femei că-ți scapă păsărica printre degete... Nu te mai întîlnești cu ea a doua oară...", a avut dreptate bătrîna, nu-s rele florile, să nu se deschidă cumva prea tare, parcă vede fața radioasă a Adinei și-i simte buzele lipindu-se pe obrajii lui, „Puiule ești un scump...", bine că nu-i cabina ocupată și nici aparatul blocat, doi, doi, mîna tremură cu toate că nu face pentru prima oară numărul ăsta, sînt deja cîteva luni bune de cînd s-au cunoscut în atelierul lui Kazar, cinci trei, e tocmai ora fixată, patru șase, sună, poate încă n-a venit, ce ți-e și cu limbajul ăsta natural, auzi cuvînt, lapovițează, țiriitul se întrerupe, vocea lui tremură, ea, își vorbesc, la naiba, ce-ar mai fi de spus ?, să vină, nu „Îmi pare tare rău, Puiule, dar a intervenit ceva neprevăzut, iartă-mă... Și eu abia așteptam să te văd, crede-mă... Rămîne pe mîine, la aceeași oră... oricum el nu vine toată săptămîna... Dacă a plecat cu Lang în delegație nu trebuie să-ți faci gînduri... Mă suni neapărat... Te aștept... Pupi...", cling, clang și gata, iată cum se schimbă viața omului de la o oră la alta, asta e, ce să facă ? trenul a plecat, a rămas ca prostu' în drum, doar n-o să se dea de ceasul morții pentru atîta lucru, s-au mai văzut cazuri din astea, oare o mai fi avînd Adina pe cineva ? ce e o zi în viața unui om ? mai nimic, orele trec repede... florile, ce să facă el cu florile ? păcat de bani, pînă mîine se trec, se plimbă iar fără să se mai uite în jur, unde să se ducă ?, acasă nu-l trage ața, e prea devreme, să bea o cafea, o vodcă, să fumeze, să scrie părinților la Craiova, să mai deseneze după fotografiile Adinei, sau să citească puțin din „Educația sentimentală", nu prea merge ușor, ce-ar fi să treacă pe la mătușa Smaranda, o să se bucure, și așa îi reproșează că vine atît de rar pe la ea, „Eu te legănam cînd nu voiai să dormi...", nici nu e departe, o casă bătrînească, pe Parfumului, doar cîteva străzi, „Aoleu, pe cine-mi văd ochii... Păi se poate, Puiule dragă, să vii fără să dai un telefon... Nu-mi juca ochiu degeaba... Ce drăguț din partea ta, ai vrut să-mi faci o surpriză... Doamne, și ce flori minunate mi-ai adus, nici n-am văzut așa lalele frumoase... Tot un drăguț ai rămas... Vin' să te sărut... Ți-ai adus aminte că azi e ziua mea... Te-ai făcut un domn în toată firea... Șezi te rog... Să punem florile aici... Ce minune... Cîte una pentru fiecare zece ani ai mei... Hai, intră, ce-i mutra asta ?... Să-ți fac o cafeluță ? Nu bei o vișinată ? E făcută de mine... Se scoală acușica și unchi-tu... Să ciocnim un pahar de șampanie în cinstea evenimentului... O să vină și copiii și Leta... Ce bine-mi pare că te văd, de ce nu vii mai des pe la noi... Am să-i scriu mamei de gestul tău... Să se bucure și ea de ce băiat bun avem în familie... Fănică ! Scoală Fănică ! A venit Puiu !...", și el se afundă în fotoliu, zîmbește neutru, își aprinde o țigară, mătușa face o cafea excelentă, o să bea și șampanie, o seară plăcută, mai bine lîngă ei decît acasă, să se gîndească la cine știe ce prostii, „Uite și tu, Fănică, ce lalele minunate a putut să ia băiatu' ăsta pentru năsica lui dragă...", oare Adina mai are pe cineva ?, „Se vede că a crescut în brațele mele, un sentimental ca și mine...", ce-ar fi să dea buzna peste ea ?, fără telefon, „Mulțumesc, mătușă, nu vreau coniac la cafea...", sigur că e bine în fotoliu, „Fănică ! Închide radio, ce te-a apucat, muzică ne trebuie acum ?", clipe lenețe, incertitudini, punct.

Radu ALDULESCU

Mai mult așa decît așa

COBORÎ din tramvai, rămase o vreme buimac în fața alimentarei de lîngă piață, traversă apoi spre parculețul cu o singură alee, scurtă, acoperită cu nisip înghețat, intră într-o cabină de telefon, trase ușa și se sprijini cu fruntea de telefon, închise ochii și ridică gulerul paltonului socotind că-i mai bine așa, aici barem nu bate vîntul, își spuse colindat de o panică ciudată, nedeslușită, de gîndul că ar trebui să se întoarcă acasă, să facă focul și să adoarmă și să se trezească pe seară, cînd n-ai mai avea altceva de făcut decît să te culci la loc, deșteptîndu-te a doua zi dimineață, la cinci, cînd va fi luni, și pentru prima oară te-ai simțit bătrîn, bătrîn, parcă doar un soi de rutină te mai ținea în viață, ca o inimă rezistentă și practică de tablă ce nu ruginește, rodată de obișnuința de-a trăi, de a suferi, de a iubi, de a-ți fi dor, toate petrecîndu-se fără inima ta împietrită și tăcută în învelișul ei cald ce abia înghețase, împietrită și tăcută în învelișul ei umed ce abia se stafidise, căci deschideai ochii peste respirația de abur putred a dimineții ce devora parculețul cu tufișuri descărnate crescute din insule de zăpadă topită, acoperite de cruste de praf și gunoaie, deschideai ochii peste bucla sinei lucind înghețat, lustruită de roțile tramvaielor întorcîndu-se spre oraș, peste cîteva case late și strîmbe părînd niște libărci, și peste gardul de beton al unei fabrici pe locul căreia era cîndva un depozit de lemne, și toate, împreună cu stația aceea pustie, neschimbate de cînd te-ai pomenit, răscoliră în tine o după-amiază de august cînd așteptați tramvaiul, tu, cu bunica în rochie albă și pălărie albă de soare, cu boruri largi, pleoștite, iar tu erai un mic domn, în pantaloni și vestă de catifea și pantofiori de lac, urlaseși tot drumul de acasă pînă în stație, ostenișeși de urlat și te smiorcăiai, stăteai cu spatele la ea, vino domnule să-ți șterg nasu', vino, că mi-ai mîncat sufletu', fir-ar tac-tu-al... că habar n-are cît mă chinui cu tine, și tu nici nu voiai s-o vezi, că te cără cu ea în vizită pe la niște mătuși, neavînd cu cine să te lase acasă, și dacă s-ar fi apropiat te gîndeai că vei fugi de ea, la asta te gîndeai cînd din depozitul de lemne, din dosul gardului de beton țîșniră înjurînd și zbierînd doi camionagii cu hainele îmbîcsite de praf de cărbune, lucind arzător în lumina toridă a amiezii, cu petice mari de piele neagră în genunchi și-n coate, tropăiala lor pe caldarîm crescînd ca croncănitul unor corbi, cel din urmă fugea orbit de furie cu mîna încleștată pe coada unui topor ce părea foarte ușor, căci după felul cum îl mișca, ai fi zis că-i un băț din acela pe care și-l dau din mînă-n mînă alergătorii de ștafetă, și parcă n-ar fi vrut decît să-l întreacă pe celălalt, care urla, fugea mînat de biciul groazei, dar nu deajuns de repede, fiindcă urmăritorul fu imediat la un pas în urma lui, îl seceră cu piciorul și, în același moment, folosind toporul ca pe o crosă de hochei, îl descăpățînă și capul mustăcios cu părul vîlvoi ricoșă ca un puc din crosa ucigașă, pe caldarîm, trupul rămînîndu-i la picioare zvîrcolindu-se cu sîngele țîșnind din artere în jeturi groase ca pe deget, făcuse totul cu atîta îndemînare și sînge rece încît ai fi zis că ăsta era principiul lui de o viață să-și pedepsească dușmanii prin tăierea capului, astfel că, așa l-ai văzut pentru cîteva clipe, rînjind satisfăcut, ca după o treabă nu tocmai ușoară dar dusă cu bine la capăt, da, acum îți amintești exact, ca de lumina unui fulger înghițită de întuneric dar trăind o vreme în tine, că nu i se vedea nimic nebunesc ori bolnav pe chip, și cînd Mamaivana te-a luat în brațe apăsîndu-te cu ochii și nasul pe piept, de rochia ei mirosind a curățenie și a trupul ei bătrîn, hohotind deznădăjduită, jelindu-i parcă pe cei doi bătuți de soartă, tu văzuseși deja totul și nu mai era nimic de văzut, nu se mai putea vedea nimic din pricina mulțimii îngrămădite acolo, iar acum, cu ochii vărsați prin geamul cabinei de telefon, retrăiai coșmarul năclăit de sîngele cald și noroios împroșcat pe caldarîm din părul vîlvoi, din chipul cu barba nerasă, pînă ce lumina crescîndă, tot mai lividă, înțepenind și zvîrcolind forme și contururi și culori, îl făcu să știe din nou că nu mai e nimic de văzut, așa că se căută prin buzunare, puse ceva mărunțiș și ghemotoace de bancnote pe pupitrul de tablă de sub telefon, netezi hîrtiile, le numără, le băgă înapoi în buzunar, apoi alese o fișă de telefon din mărunțiș și formă un număr, bună dimineața Virginia, șopti cu buzele lipite de fierul rece al receptorului, te-am trezit Virginia ? Nccc... a, tu ești... ce-ai pățit de te-ai gîndit să mai dai un semn ? Ai visat urît asnoapte, sau... și, altfel, cum o mai duci ? Așa-și-așa... da' mai mult așa decît așa, se grăbi el să precizeze. Asnoapte am fost la o nuntă tocmai prin Dobroiești. Acum aștept să deschidă la alimentara să iau o sticlă de vodcă... Ia două, că-i duminică, și vino, te aștept, nu ies nicăieri azi.

Desen de Mihaela Ioanid

Ipostaze

Eram ecou : făceam ca trenul
Eram ecou la un mărfar.
Acuma cunoșteam terenul
Făceam ecoul cît mai rar.

Prieten bun îmi era renul,
În coarne-i agățam mărar
Și tot eu îi făceam catrenul
Cerut de domnul pădurar.

E grea și viața de ecou,
Are legi fixe, chiar absurde,
Mereu atent la ce e nou
Ca după cîteva secunde

Să îl repeți, pe alte unde,
Și tot așa, nici vechi nici nou.

Marin Sorescu

Teatru

Tudor POPESCU:

„Realitatea ne impune temele“

— Credeți că ați reușit tipologii care să vă definească în contextul dramaturgiei noastre contemporane?

— Fiecare autor vrea să realizeze nu un teatru-eveniment, ci unul de tipuri umane și situații semnificative pentru timpul său care să rămînă. Grozu din *Scaunul* consider că poate fi un astfel de tip. Mi-aduc aminte că Romulus Guga spunea că cel mai original personaj din tot teatrul lui Caragiale este Cetățeanul turmentat și orice s-ar spune despre teatrul lui Tudor Popescu (din care știa foarte puțin de altfel), important este că l-a făcut să trăiască pe Grozu. Dar eu zic că din piesa *Lungă poveste de dragoste* măcar Nastu este un tip de erou. Trec în revistă niște personaje pe care le consider mari structuri umane: Ștefan din *Nu ne naștem toți la aceeași virstă*, conștient de drama de a fi trăit într-o eroare, dar inflexibil în credința lui mai veche.

Comedia satirică de o anumită virulență surprinde întotdeauna dezechilibrul care intervine în relațiile interumane. Acest dezechilibru are diferite motive și diversitatea lor particularizează opera comediografilor.

Dezechilibrul poate fi produs de cauze multiple. La mine îl produce lipsa bunului simț. Aceasta-i unitatea cu ajutorul căreia eu măsor lumea.

— Nu există un studiu metodic asupra operei dv. publicate sau jucate, totuși în comentariile apărute pînă acum sînteți mereu apropiat cînd de Caragiale, cînd de Mazilu...

— Sînt aprecieri false, iar cei ce le fac, după părerea mea, vor să scape mai ușor așa, în loc să purceadă la o analiză serioasă a specificului teatrului pe care-l scriu. N-am nimic comun cu Teodor Mazilu, pe care-l consider un mare dramaturg.

Nici cu Baranga nu am nimic comun ca substanță sau tip de replică. Sigur că aceeași realitate ajunge și în piesele mele sau în ale oricărui dramaturg contemporan. Există o problematică comună generată de viața noastră, ba chiar de sistemul nostru social-politic. Am scris o piesă care se numește *Transmitem în direct;* mi s-a spus că și un dramaturg rus a scris ceva asemănător, iar eu am văzut un spectacol în limba maghiară care se apropie de al meu.

Iată deci că realitatea ne impune unele teme. Felul în care creezi personajele și în care le conduci este total diferit de al celorlalți. Ca tip de replică de gen comic, nu pot fi apropiat decît de Tudor Mușatescu, care este probabil cel mai înzestrat și cel mai comic dramaturg român, iar pe latura sentimentală a operei mele, cel mai aproape îl simt pe Mihail Sebastian. *Un suflet romantic* este un fel de *Jocul de-a vacanța*. El are un fior liric pe care mi-l simt aproape (iar eu sînt un sentimental care se ferește permanent să nu-și dea lumea seama de asta).

Construcția dramatică și modul în care trebuie să răstorni personajul de la jumătate le-am deprins din teatrul american și teatrul bulevardier franțuzesc, care sînt foarte bine scrise. Din Cehov am aflat cum se poate strecura o idee care să crească pe dedesubt încet, încet. Eu am descoperit că dacă într-o comedie ai găsit paradoxul comic de la care să pornești, mecanismul funcționează singur. Poți să iei un mediu, să-l analizezi comic, dar piesa va funcționa fără strălucire. În momentul în care ai descoperit paradoxul comic, piesa capătă personalitate și îți conferă independență totală. Un exemplu ar fi *Milionarul sărac,* cu situația în care victima și hoții se coalizează împotriva miliției — acesta-i un paradox comic, care pe urmă funcționează autonom. Sigur că replica și tipologia trebuie gîndite. Dar cînd eu scriu *Satana cel bun și drept* pornind de la ideea că Scaraoțki este îngrijorat pentru că oamenii vin de pe pămînt și distrug moralitatea iadului, acesta-i un paradox comic care va funcționa în continuare. Și această piesă a fost neînțeleasă pînă acum. S-a presupus că dezastrul din final este cel atomic, ori eu îl zugrăvesc pe cel moral.

— Poate că și modul în care a fost decodată scenic piesa a contat...

— Montarea de la Brăila nu a ocolit cred această idee. Dar piesa a apărut și în volum, ca atare poate fi citită.

— Un destin ciudat urmărește piesele dv. Ele intră în atenția criticii prin spectacol (uneori și prin lectură) operîndu-se în cursul analizei observații, atît asupra reprezentației cît și semnificațiilor textului, luminate sau umbrite de formula scenică respectivă. Considerați că această situație a fost favorabilă operei dv.?

— În general, da. Dar pentru că vorbim de șansă, mi se pare că aceasta i-a lipsit piesei mele *O dragoste nebună, nebună, nebună,* jucată de altfel cu succes. Comentată de critică după spectacolul de la Teatrul de Comedie, nu a fost înțeleasă în cheia în care am scris-o. Nu vreau să intru în polemici, ci doar să mă explic. Spectacolul Teatrului de Comedie este interesant, are vedete, protagonista este excelentă, ceilalți actori minunați, dar face parte din categoria spectacolelor bune care trădează textul. Mărturisesc că înainte de a începe repetițiile am stat de vorbă cu regizorul Tudor Mărăscu și am acceptat soluțiile lui, care erau diferite de ale mele. Pentru că teatrul i-a cerut să pună în scenă o comedie, tot ce era grav în piesa mea a fost tratat în cheie parodică. Sigur că unda gravă, existentă în text, și pe care eu mizam în dialogul meu cu publicul, s-a pierdut.

Consider textul acesta important pentru că el se referă la o mutație fundamentală, aceea a trecerii și adaptării individului din mediul rural în cel urban. Nu este o piesă care să pledeze pentru semănătorism, iar eroina mea nu este bovarică. Un asemenea tip de moralitate pare anacronică și devine nefirească.

— Credeți că opera dv., așa cum e, reprezentată pe scenă, vă poate defini?

— Nu. Mai am cîteva piese care vor fi jucate și care cred că pot împlini imaginea mea în ochii criticilor. Piesele mele dețin adevărul de viață care le-ar da dreptul să iasă pe scenă. Multe însă din cele mai importante au fost reprezentate, chiar dacă nu întotdeauna în spectacole semnificative: *Concurs de frumusețe, Paradis de ocazie, Transmitem în direct, Scaunul, Nu ne naștem toți la aceeași virstă, Jolly Joker, Arta prezicerii pe termen scurt, Satana cel bun și drept, O dragoste nebună, nebună, nebună, Un suflet romantic, Infernul blînd, Lungă poveste de dragoste.* Iată 12 piese care pot constitui doar ele o operă valabilă. Dar vreau să pornesc spre scenă și *Șarpele monetar, Singurătatea cucului, Sisif cel mic, În brațele timpului, Cavalerii mesei pătrate.* Sînt piese care ar întregi o operă și pot spune ceva despre încercarea mea de a scrie o comedie umană în teatru.

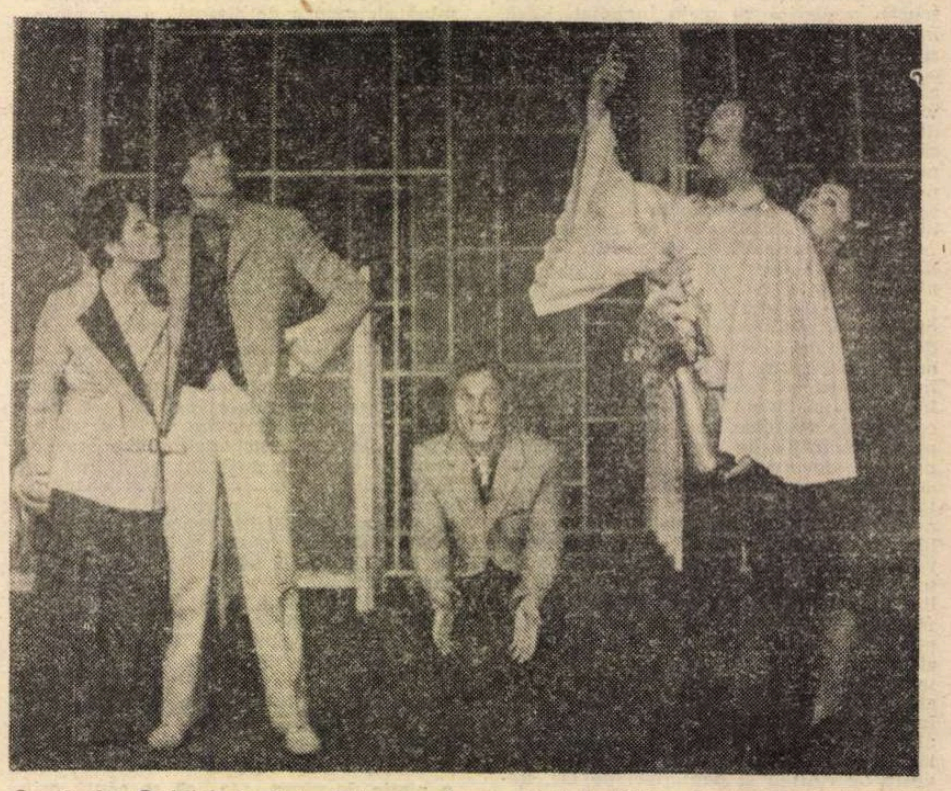
— Ați revenit vreodată asupra textului în urma unei translări scenice memorabile?

— Între textul care intră în repetiție și cel care iese în premieră sînt întotdeauna diferențe. Dacă actorii adaugă în timpul repetițiilor cîte o replică bună, cu haz, care spune ceva despre personaj, nu ezit s-o reține și s-o introduc în piesă. Nu mi se pare o lipsă de scrupul, ar fi păcat să se piardă. Sigur că nu pot scrie în dreptul unei replici: asta a spus-o Cornel Vulpe, de exemplu, deși de la el am două replici în *Concurs de frumusețe.* Am auzit că așa făceau și Baranga, și Mușatescu. Iată un motiv pentru care pun și eu în scenă. Toate piesele mele la care am lucrat ca regizor au schimbări importante. Textul nu se definitivează decît la lumina scenei. Dacă este lucrat de regizor, trebuie să accepți și punctul lui de vedere, pentru că nu toți dramaturgii sînt buni prieteni cu regizorii, cum sînt eu cu Tocilescu, și în consecință nu toți pot analiza textul la cald și interveni asupra lui în urma soluțiilor regizorale de excepție. Am fost norocos că m-am întîlnit cu acest regizor, după părerea mea extraordinar, care, la începutul carierei mele de dramaturg, a reușit să pună în valoare întreaga gravitate a textelor. A fost șansa mea și recunoașterea acestui fapt nu-mi stîrnește orgoliul. Cineva credea că mă ironizează spunînd că sînt dramaturgul unui regizor. Mi se pare că și lui unii i-au zis că este regizorul unui dramaturg. Tuturor eu le răspund că îmi convine să fiu dramaturgul unui regizor ca Tocilescu. Cred că și el ar putea spune la fel. Eu am cîștigat în planul textului din această întîlnire. Este cazul piesălor *Concurs de frumusețe* și *Paradis de ocazie,* în țesătura cărora vor rămîne unele din gîndurile lui regizorale. Mai mult decît atît, am renunțat la descrierea mea de decor în piesa *Paradis de ocazie* și am preluat cadrul scenografic imaginat de François Pamfil, menționîndu-l în text. Trebuie să precizez că, după ce teatrul meu a devenit cunoscut, m-am bucurat de asemenea de colaborări fericite cu regizori deosebiți, de mare valoare, ai teatrului nostru, fiecare lucrîndu-mi piese importante: Mircea Cornișteanu — *Un suflet romantic,* Eugen Mercus — *Jolly Joker,* Ioan Ieremia — *O dragoste nebună, nebună, nebună* și *Domide contraatacă,* Florin Fătulescu — *Milionarul sărac,* Constantin Codrescu — *Lungă poveste de dragoste* și *Greutatea omului.*

— Premiul Academiei a distins volumul dv. Jolly Joker, *în care ați introdus o serie din piesele scrise în urmă cu cîțiva ani.*

— Este un premiu care mă onorează și care, venind după cel al Asociației scriitorilor din București și al Uniunii Scriitorilor, îmi înnobilează opera. Faptul că forul inteligenței românești s-a hotărît să-mi distingă lucrarea cu acest mare premiu mă obligă. Cred că este tot ce-și poate dori un scriitor.

Interviu de
Liana Cojocaru



Scenă din **Cadrilul** de Liviu Rebreanu, în premieră la Sibiu. Regia, Matei Varodi. Scenografia, Mugur Pascu.

Despre Mazilu

NU am întîlnit în literatura satirică românească o prezență mai originală și mai profundă. Observația lui Teodor Mazilu scrutează esențele, limbajul aruncă în aer tot ceea ce s-a scris pînă acum, asociațiile de idei sau de cuvinte îți iau respirația. Personajele lui nu sînt pur și simplu o lume, ci o lume care filosofează, o lume care și-a construit un sistem propriu de gîndire, o lume **perfectă** în absurdul ei. Iar lumea aceasta nu se simte bine decît dacă-și înghesuie principiile de viață în tiparele celeilalte lumi, ale lumii să-i zicem normale, pînă la limita la care singurul mod de ființare devine **clișeul.**

Personajele maziliene nu pot trăi dacă nu suferă din dragoste, iar suferințele sînt vitale, trebuie provocate, inventate, construite. „Dacă setea mea de iubire se realizează, nu pot să aspir la iubire. Păi, ce mă fac, doamnă, fără aspirația spre iubire ? Te cîștig pe dumneata în carne și oase și pierd în schimb speranța divină că odată și-odată te-aș putea întîlni... Eu sper să vă întîlnesc, nu să vă întîlnesc de fapt... N-am nevoie de femeia ideală... Am nevoie de mai mult... Am nevoie de speranța că voi găsi, poate, cîndva, o asemenea femeie... Speranța, doamnă, nu femeia... Nu-mi luați speranța, că mă arunc în mare !“.

La marginea acestei geografii insolite, comicul pornește să interfereze tragicul, în așa fel încît unica tragedie scrisă de Mazilu, **O sărbătoare princiară,** nu surprinde, fiindcă îi simțim rădăcinile dincolo, în spațiul comic, de fapt tragi-comic, al literaturii sale. Oamenii lui Mazilu nu sînt oameni dacă nu înșeală și, mai ales, dacă nu sînt ei înșelați, murdăriți, umiliți. Voluptatea masochistă a umilinței o egalează pe aceea a ipocriziei. „Așa este, așta e adevărul, sigur, a trăi fără iubire e o mare suferință, aș fi distrus dacă aș pierde această suferință îngrozitoare. Această suferință mă ține în picioare... Vai de mine și de mine... Cîte distracții nu scot eu din suferința asta... Cîte beții zdravene nu se fac pe tema iubirii neîmplinite... cîte călătorii... cîte și mai cîte... Păi, închipuiți-vă, doamnă, ce tristă ar fi viața noastră fără această veșnică durere“. Și, aici, personajul mazilian se azvîrle curajos într-o mare platoniciană ; el nu se mulțumește să-și contemple senzațiile și stările, să se autoanalizeze, el este un gînditor, un filosof, el dezvoltă experiența în generalitate, simțind impulsul aprig de a se adresa omenirii. Îl macină o vocație profetică : „Durerea caută veșnic plăcerea în care să se topească... Căci numai durerea naște plăceri adevărate...“.

Marea comedie a lumii lui Mazilu se întemeiază pe înversunarea de a constitui o filosofie a vidului sufletesc, de a teoretiza lipsa de substanță. „Am nevoie și eu de o femeie tînără și frumoasă [...] care să mă iubească și să mă-nșele discret, nu una sentimentală, cinstită, care să-mi gătească și să-mi toarne copii. Dacă n-ai puțină destrăbălare în viața personală, dacă n-ai o femeie care să te înșele și să te adore totodată, totul e zădărnicie...“. Ridicarea la abstracțiune este vina comică cea mai fecundă a personajelor maziliene. Înclinația aforistică operează în banalitate și creează sisteme.

Numai un mare scriitor — iar Mazilu este cu adevărat un mare scriitor — poate face abstracție, poate ignora semnele exterioare ale universului uman pentru a întinde mîna, fără să și-o ardă, direct în miezul de magmă clocotitoare al infernului sufletesc. Paradoxal, literatura lui Teodor Mazilu, angajată în sondarea abisurilor delirante ale conștiințelor fățarnice, răspîndește totuși o lumină calmă și tonică, o încredere vie în om, în capacitatea de regenerare a sufletului. Ridicolul este atît de violent, încît murdăria morală pare a se spăla într-o baie de acid.

Față în față cu universul lui Mazilu, omenirea ar trebui să-și reconsidere simțul rușinii. Natura sa poetică îl destinase lirismului. Dar conștiința că poezia trebuie apărată în primul rînd de ipocrizie îl transformase în cel mai aprig inamic al răului subtil, disimulat, perfid. Așa s-a născut cea mai uluitoare galerie de personaje satirice din literatura noastră contemporană. Așa s-a născut stilul Mazilu. Și, cu o repeziciune nemaiîntîlnită, școala Mazilu. Fiindcă, trebuie să recunoaștem, toți aceia care scriem teatru satiric ne descoperim furînd cîte un trandafir (cu ghimpi) — sau cîte un buchet întreg — din grădina generoasă a marelui nostru contemporan...

Dumitru Solomon

Cinema

La început de drum

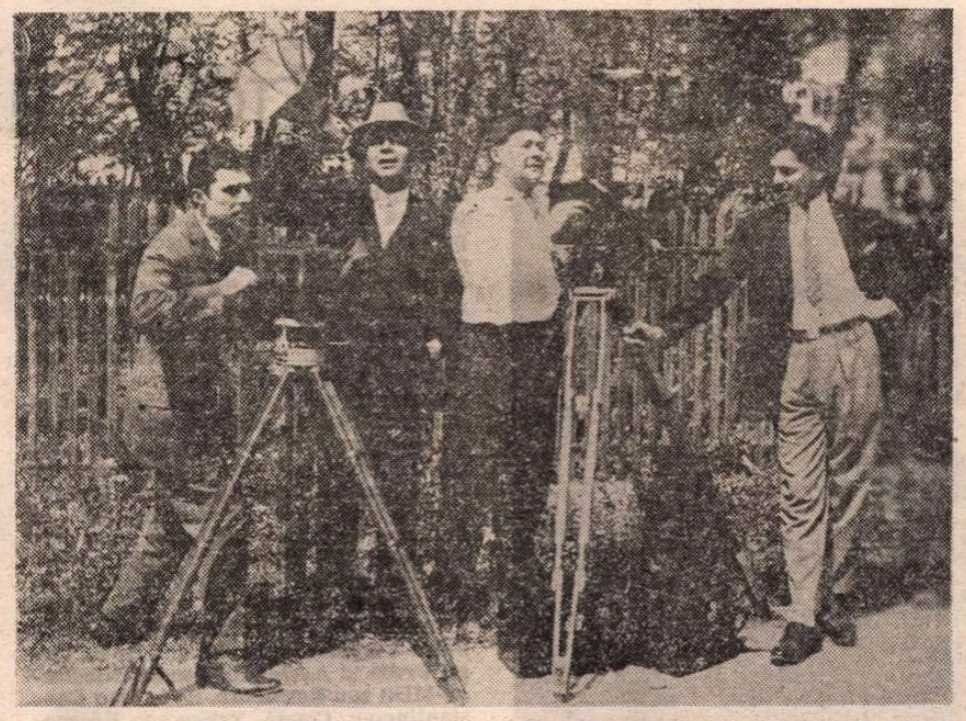
■ **Misiunea spațială „Delta"** s-a născut în urmă cu cîtiva ani, cînd realizatorii de la Animafilm au inițiat o serie de scurtmetraje ai căror protagoniști erau niște tineri astronauți din mileniul patru, temerari exploratori ai spațiilor intergalactice. Aceste filme de o mare simplitate a discursului și a desenului, dar nelipsite de oarecare inventivitate și suspens, prezentau o anume unitate dată de evidenta influență a benzilor desenate din reviste (în grafică, încadratură, unghiuri de filmare etc.) și totodată o izbitoare lipsă de unitate datorată faptului că aproape fiecare episod purta semnătura cîte unui alt animator (Virgil Mocanu, Victor Antonescu, Laurențiu Sîrbu, Mircea Toia, Călin Cazan, Constantin Păun), astfel încît conceptia plastică înregistra puternice modificări de la un episod la altul, cea mai supărătoare fiind schimbarea înfățișării personajelor.

Propunîndu-și să realizeze un lungmetraj pe aceeași temă și cu aceleași personaje, Mircea Toia și Călin Cazan dețin din start două potențiale atuuri : experiența scurtmetrajelor anterioare și unitatea viziunii plastice. Dar iată că primul dintre ele devine în practică un handicap, în condițiile în care fiecare moment al filmului se constituie într-o întîmplare de sine stătătoare, iar lungmetrajul apare ca o însumare de filme scurte legate între ele uneori grăbit și alteori mai puțin logic. De aceea reușitele trebuie căutate la nivelul secvențelor și se datorează fie realizării plastice (secvența „flirt"-ului dintre Alma și supercreierul electronic), fie gagului vizual (secvența adoptării lui Tin, cățelul cu picioare de broască și mutră de clește, de către broscoii uriași de pe planeta cu capcane). De unde se vede că rezerve de imaginație există, dar că ele ar trebui exploatate cu mai multă generozitate mai ales pe un subiect atît de propice ca acela al înfățișării universului extraterestru.

Deși au văzut cu atenție cîteva dintre capodoperele filmului științifico-fantastic pentru adulți — oare supercreierul electronic nu este frate bun cu Hal din **2001 — O odisee spațială** sau oare înfruntările din spațiul cosmic nu sînt niște modeste războaie ale stelelor ? — autorii se mulțumesc să realizeze un film pentru copii de virstă mică și mijlocie, pe care probabil că nu-i supără nici intervențiile abuzive ale povestitorului, nici dialogul cu aer de scenariu radiofonic, nici nemiscarea multor imagini, înlănțuite ca niște benzi desenate, din care nu lipsesc decît balonașele ce ies din gura personajelor. De asemenea, o mai mare atenție ar merita folosirea culorilor care nu contribuie la diferențierea lumilor între ele.

Desigur că lungmetrajul de animație românesc se află la primii pași, iar în cel de science-fiction **Misiunea spațială „Delta"** este chiar o premieră. Desigur că filmul lui Mircea Toia și Călin Cazan este o întreprindere grea și laborioasă, care merită apreciată. Dovadă nu sînt numai premiile acordate la ediția 1984 a Festivalului filmului pentru copii de la Piatra Neamț, ci și reacțiile entuziaste ale micilor spectatori, cărora Animafilm le-a făcut o plăcută surpriză acum, la început de vacanță.

Cristina Corciovescu



O amintire din epoca filmului mut : patru pionieri ai cinematografului românesc — Aurel Petrescu, Nicolae Barbelian, Eftimie Vasilescu și Ion Cosma

Pionierii

■ DIN cu totul altă generație decît cea a pionierilor cinematografiei naționale, a celor ce se mîndreau că s-au născut odată cu cinematograful, că erau copii în anii în care filmul abia făcea primii pași în întreaga lume și la noi ; din cu totul altă generație decît cei ce puteau povesti cu emoție cum au asistat la filmările ori la premiera **Războiului Independenței**, sau cum au filmat ei înșiși la Mărășești ori pe celelalte fronturi ale Marelui Război ; din cu totul altă generație decît cei care au trăit ca evenimente cruciale ale vieții și profesiei lor și primul film de animație românesc, și primul tur de manivelă al **Nopții furtunoase**, și filmările din primele zile ale Eliberării, ori din lupta antifascistă, și punerea pietrei de temelie la Buftea ; din cu totul altă generație decît toți acești Pionieri, am avut, prin profesia mea de istoric de film, șansa de a-i cunoaște, șansa de a fi unul dintre cei care le-a declanșat fluxul memoriei, amorsînd confesiunea, cel care i-a ajutat uneori să descîlcească firul întîmplărilor de demult, convingîndu-i, pe cît mi-a fost cu putință, de necesitatea destăinuirilor lor, de valoarea contribuției lor ca sursă a istoriei cinematografiei naționale.

Filmele, evenimentele cinematografice, faptele sînt cele pe care istoricul le poate evalua, corela cu documentele, pune sub lupa examenului științific, supune „probei și contraprobei". Dar contactul direct cu acești oameni, care au făcut filmele și cinematografia noastră, este cu totul altceva : e comunicarea cu istoria vie a filmului, cea mult mai greu de cuprins cu carnea și sîngele ei în studii și tratate, și pe care tot filmul este, poate, singurul capabil s-o păstreze în memoria sa de celuloid. Înflăcărarea reținută a lui Jean Mihail, modestia nobilă a lui Iosif Bertok, distincția demnă a lui Tudor Posmantir și tenacitatea iscoditoare a lui Constantin Ivanovici, generozitatea caldă a lui Ion Cantacuzino și strălucirea vioaie a lui D.I. Suchianu, poezia inefabilă a lui Marin Iorda și seninătatea plină de siguranță a lui Ovidiu Gologan... Cîțiva dintre „pionierii" pe care am avut bucuria de a-i cunoaște ; apoi tristețea de a-i fi pierdut atunci cînd au trecut dincolo, din realitatea imediată în lumea amintirilor noastre. Acolo unde sînt alături de Grigore Brezeanu, Aristide Demetriade, Paul Menu, Marioara Voiculescu, N. Neamțu-Ottonel, Aurel Petrescu, Ion Șahighian, Victor Iliu — actori, operatori, regizori, tehnicieni de film, cei care reprezintă cinematograful românesc la întîlnirea din lumea umbrelor (mișcătoare ?) unde, în acest sfîrșit de decembrie, se aniversează 90 de ani de cinema.

Lor și nu numai lor, ci și celorlalți pionieri ai cinematografiei noastre, pe care avem bucuria de a-i avea azi alături — decanul de vîrstă al cineaștilor noștri, nonagenarul Eftimie Vasilescu, octogenarii Jean Georgescu, Paul Călinescu și Ion Cosma — li se cuvin exprimate încă o dată în acest ceas aniversar gratitudinea și omagiul nostru, ale celor ce fac filmul românesc de azi, ale celor ce scriu despre filmul românesc de ieri și de azi.

B. T. Ripeanu

Flash-back

Marele martor

■ ÎNCĂ nu există o sociologie specifică a filmului, cu atît mai puțin o filosofie, dar sînt convins că aceia ce va defini cîndva rostul lui pe pămînt nu va putea să nu pună pe prim plan faptul că el a produs o esențială cunoaștere a oamenilor între ei, o extraordinară familiarizare a muritorilor de pe diferite meridiane ale globului. Cît timp trăiau în comunități închise, la început mici, apoi din ce în ce mai numeroase, oamenii făceau cunoștință cu lumea prin intermediul cuvîntului ; imaginea lor despre lume se limita la cîteva zeci, sute sau mii de indivizi. Informațiile veneau sub formă de zvonuri incontrolabile, iar eroii de dincolo de frontiera comunității aveau înfățișări aproximative, de basm. Cetățeanul unei țări vecine nu era mai bine cunoscut decît cel de la antipozi. Un eschimos părea la fel de exotic ca un locuitor din Marte, americanul purta pentru europeni nimbul eroului aventurier dar nu avea chip. Încă în copilăria mea, anumiți inși, nici măcar depărtați, apăreau mai degrabă ca personaje de anecdotă decît ca membri ai universului.

Deobicei, explozia de informații din ultimele decenii, formidabila clarificare vizuală din orizontul muritorului sînt puse predominant în seama dezvoltării turismului, aviației, televizorului, mai puțin în seama cinematografului, cel care exprimă nu numai conturul realității, ci chiar sufletul ei. Prin cinematograf — și mă gîndesc aici la cinematograful de artă — omenirea a achiziționat o oglindă a propriului suflet în care se văd cu claritate cele mai inexprimabile gînduri și riduri ale popoarelor. Suedia lui Bergman, Italia lui Fellini, Spania lui Buñuel, Rusia lui Eisenstein și America lui Welles sînt realități de care acum cincizeci de ani omenirea nu avea cunoștință, nici chiar cînd se întîmpla să trăiască în mijlocul lor. O țară fără cinematografie este o pată albă în geografia universală a cetățeanului de azi. Muritorul de azi nu concepe să trăiască fără această extraordinară înlesnire existențială care acum nouăzeci de ani abia pătrundea, ca număr de divertisment, în programul unui cabaret parizian.

Aș spune însă că, dincolo de prezența pur tehnică, de infailibilitatea fotografică, intrată azi în obișnuință, cinematograful a devenit o luare de conștiință prin care omul vrea nu numai să cunoască pe alții, ci să se cunoască pe sine. Marii regizori sînt un fel de profeți moderni care scot din adîncul propriilor popoare năzuințe și caracteristici pe care ele însele se întîmplă să le ignore. Cinematograful acesta vizionar — artă, dar în egală măsură conștiință — intră în ultimul deceniu al primului său secol de viață aureolat de o evoluție ce în alte arte ceruse milenii.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Permanențe

■ În acest sfîrșit de decembrie, emisiunea **Memoria pămîntului românesc** împlinește 20 de ani. Impresionantă aniversare ! În perimetrul activității radiofonice, extrem de tînără în raport cu cea tipografică, de pildă, dar matură față de colega sa, televiziunea, un asemenea fapt nu este nou însă, de ce să nu o recunoaștem, nici foarte frecvent. Experiența a arătat că o emisiune învinge metronomul lunilor sau anilor doar atunci cînd atacă o problemă fundamentală, capabilă, datorită realei sale complexități, să mențină mereu treaz interesul realizatorilor și ascultătorilor. **Memoria pămîntului românesc** face parte indiscutabil din această categorie. Evocarea etapelor și aspectelor definitorii ale istoriei naționale, investigarea permanențelor spiritualității românești, urmărirea felului în care prezentul actualizează idei și idealuri ale înaintașilor, dînd sensuri noi reperelor de stabilitate și continuitate ale poporului nostru au fost și sînt principalele puncte programatice ale serialului radiofonic de care ne ocupăm. Cei mai cunoscuți istorici, profesori și cercetători, arheologi și muzeografi, specialiști din domeniile conexe au colaborat la emisiunea ce a propus sumare interesante, alcătuite din comentarii, mese rotunde, dezbateri, portrete evocatoare, documentare, cronici de carte, informații, prezentări ale unor reuniuni științifice interne și internaționale.

■ În alt domeniu, cel al literaturii, o cercetare și o pledoarie de același tip cu **Memoria pămîntului românesc** îndeplinește emisiunea **Permanența clasicilor** (realizator Ileana Corbea). O idee nobilă, cuprinsă chiar în titlu, este materializată, de asemenea săptămînal, în transmisiuni de ținută la care și-au adus contribuția critici, scriitori, istorici literari cu intervenții ce ar intra, în ipoteza că ar fi strînse între coperțile unui volum, în fondul principal al bibliografiei de specialitate.

■ Alături de valorile clasice, cele contemporane se află în atenția radioului precum, recent, în ultima ediție a **Dialogurilor culturale** (realizator Constantin Vișan), ediție omagiind împlinirea a patru decenii de la apariția **Cărții Oltului** de Geo Bogza. Eugen Simion, Dumitru Radu Popescu, Iancu Dumitrescu, Dan Hăulică și Ioan Grigorescu au analizat durabilitatea acestui vast poem al naturii și al naturii umane. Emisiunea a mai cuprins și pagini din **Cartea Oltului** în lectura autorului și a actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

■ După ce săptămîna trecută, de luni pînă duminică, am putut asculta (pe programul II, între 15,00—16,00) Integrala simfoniilor lui Beethoven (interpretate de Filarmonica din Berlinul Occidental, dirijor Herbert von Karajan), în această săptămînă, la aceeași oră și pe același program, **Talente afirmate în ultimele două decenii :** Teodor Ciurdea, Ion Ivan Roncea, Mihaela Agachi, Andrei Agoston, Sanda Șandru, Ilinca Dumitrescu, Mihaela Martin, Alexandru Moroșanu, Horia Andreescu și mulți alții.

Ioana Mălin

Telecinema

O creație, o creatură

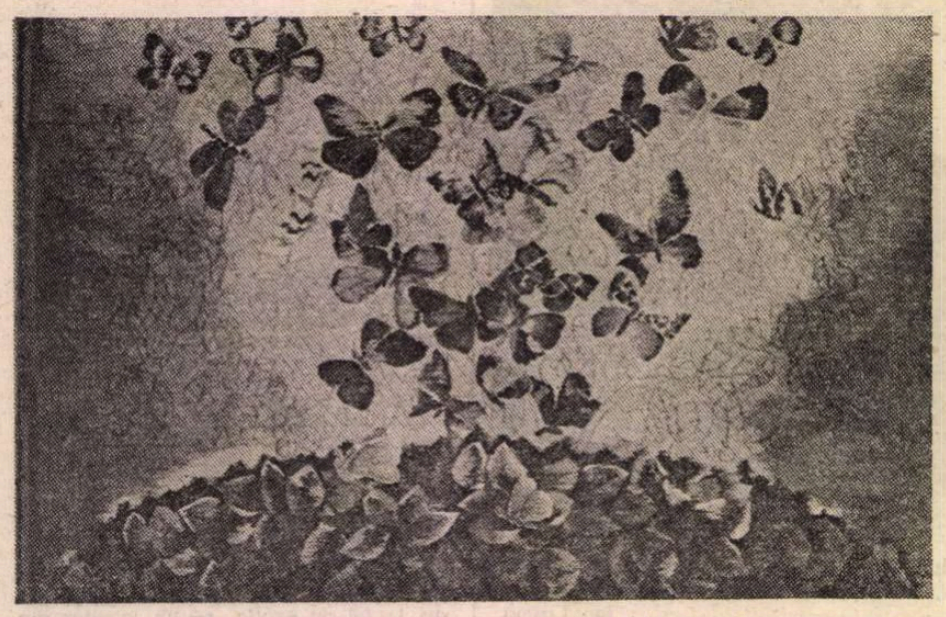
● DIN cîți actori mi-au trecut prin fața ochilor în acest an — și, să fim sănătoși, am ajuns pînă și la acest enorm chiciulete care e Richard Burton trezindu-se în cămașă de noapte, în picioarele goale și în Wagner — nici unul nu a atins sobrietatea de mijloace, discreția și demnitatea celui de simbătă seară. Avea impasibilitatea lui Buster Keaton. Grandoarea lui Orson Welles. Farmecul Gretei Garbo dansînd un fox-trott în „Femeia cu două fețe". Misterul lui Montgomery Clift. Eleganța lui Fred Astaire. Umilenia lui Umberto D. Energia unei schițe de Hemingway. Frumusețea lui Delon. Și cîte și mai cîte. Îmi îngăduia să delirez. Nu-i păsa. Toate aceste comparații îl lăsau rece și se scutura de ele printr-o mișcare naturală — ca un greabăn de cal cînd îl enervează o muscă. De altfel, nici aparatul de filmat nu-l putea cuprinde. Niciodată regizorul nu l-a adus în prim-plan, în gros-plan, nu i s-a uitat în ochi, nu l-a mîngîiat... Se vedea, clar, că nici nu pretindea un asemenea tratament. Avea modestia măreață și acea malițiе a inteligenței capabilă să depășească perplexitățile paradoxului : era personajul cel mai important, dar nimeni nu se ocupa — din p.d.v. artistic — de el. Nu i se dădeau replici. Nu dădea replici. Nu i se acorda dreptul la o privire semnificativă. Se mulțumea — și aici imperceptibilul lui sarcasm atingea apogeul — ca să știe că tot filmul depinde de el, de picioarele, de nările și de poftele lui. Le suporta indiferența față de el ca pe o pătură aspră, ca pe un dîrlog, ca pe o zăbăluță de toată viața. Îi lăsa în pace, să-și schimbe dialogurile lor drăgălașe și banale, mulțumite și stupide, toate obsedate de ce altceva decît de succes ? El atingea marea creație tocmai în clipa triumfului lor. Ei urlau de bucurie că au cîștigat, dădeau din picioare, cădeau unii în brațele altora, plîngeau, tremurau de fericire și vanitate, se sufocau sub povara gloriei și voluptăților ei, înghițeau stîlpi de deșteptăciune, devenind serioși și stăpîni pe viață, în sfîrșit nu-și mai găseau cuvintele și sentimentele — el, masiv, major și esențial, ce făcea în acea clipă, pierdut printre ei ? Cine-l descoperea prin mulțimea dezlănțuită în jurul eroinei principale, îl putea vedea ciulind cele două urechiușe. Atît. Mișcarea scurtă și sobră a celor două extremități — cine cunoaște catifeaua și densitatea enigmei dintr-o ureche de cal are o șansă să ajungă la Holstomer ! — ciulirea auzului era cea mai rafinată sinecdocă a unei arte la al cărei secret tînjea Turgheniev cînd se minuna de Tolstoi : „Eu cred, Lev Nicolaevici, că dumneavoastră știți pînă și ce simte un cal !..."

Într-o bună zi se va face un film despre zguduitoarele creații ale calului în cinema ; se va constata încă o dată că istoria lui se confundă cu istoria omului și se va conchide, într-un catharsis salubru, că totul e bine cînd se confundă cu bine.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor



MARIA POPA MANCAŞ : **Fluturi**

Eforie

■ DECI, tematic, există un „gen proxim" capabil să strîngă în acolada sa diversitatea de maniere şi concepţii presupusă de o manifestare de grup : **natura statică.** Apoi, ni se oferă un al doilea criteriu ce ar putea funcţiona ca punct de plecare pentru judecarea expoziţiei sub raport organizatoric, ceva mai complex şi mai relativ de data aceasta : toţi artiştii lucrează în atelierele U.A.P. din „Doamnei". Ar fi acesta argumentul „teritorial" al reunirii, sau există şi un program teoretic — să nu-l numim estetic, pentru că în felul acesta ne-am găsi în faţa unei adevărate „şcoli", ceea ce presupune multe, complexe şi autoritare premise conceptuale şi stilistice — iată o primă întrebare pe care sîntem tentaţi să ne-o punem. Lucrurile sînt mai simple. Artiştii care prin coabitarea lor se întîlnesc şi discută în faţa realităţii de atelier, emiţînd nu doar opinii despre arta fiecăruia ci şi inerentele poziţii faţă de problemele picturii, au decis să prezinte concluziile actuale ale unui proces pe termen lung, într-o cordială şi incitantă compunere. Avem prilejul să confruntăm poziţii, poate nu atît de distanţate în realitate, deşi amprenta personală se relevă clar, să judecăm prin comparaţie şi să extragem numitori comuni, să ne manifestăm adeziuni şi nemulţumiri, subiective sau obiective, cu atît mai uşor cu cît premisa unificatoare există prin chiar caracterul monografic al expunerii.

Iată, deci, că expoziţia depăşeşte iniţiativa unui grup dornic să se confrunte cu publicul şi cu sine, propunînd implicit posibilitatea unei manifestări cu program, de unde se pot deduce interesante şi operante concluzii pentru spaţiul mai larg al picturii noastre. Natura statică a fost şi rămîne o componentă fundamentală a clasicei „triade" tradiţionale, suportînd cel mai bine şi cu cele mai relevante rezultate toate experimentele de atitudine şi limbaj, toate căutările şi polemicile, alimentînd ca un „Urgrund" chiar şi poziţiile cele mai insolite, alături de mereu fidelul peisaj. Valori de conţinut şi formă, de sintaxă şi morfologie, de afectivitate şi cerebralitate se interferează în cîmpul proteic al genului, oferind fiecăruia şi permiţîndu-i o infinită sferă de poziţii şi procedee. De aici şi autoritatea prelungită, oricît am suspecta acest fenomen de longevitate, de care dă dovadă natura statică, de aici şi şansa ei istorică şi estetică, indiferent dacă atrage sau irită. Oricare ar fi poziţia adoptată, de colaborare sau polemică, rezultatele au fost totdeauna pozitive, fie şi prin valoarea lor de cîmp de recul pentru o nouă relansare şi repunere în chestiune.

Poate artiştii expozanţi nu s-au gîndit, neapărat şi prioritar, la toate aceste unghiuri de abordare, dar lucrările de pe simeze ne trimit iconic şi la această perspectivă, pentru că ne găsim în faţa unor diferenţe stilistice evidente, ceea ce provoacă spontana plăcere a punerii în paralel şi a disocierii, indiscutabil necesară şi fertilă în contactul cu publicul. Există aici o multitudine de poziţii faţă de pictură, în primul rînd. Apoi, faţă de tema aleasă, de valenţele şi efectele ei. De unde, ca un element incitant, tentaţia grupării pe posibile afinităţi de climat spiritual şi manieră, căci în absenţa unei norme oarecare, aptă să sugereze schiţa unei „şcoli", diversitatea este o calitate dar şi un handicap pentru un nou venit. Probabil că, pînă la urmă, plecăm cu imaginea liantului unificator care este **valoarea,** căci aici expun artişti consacraţi ai genului, de la un **Catrinescu,** sau **Costinescu,** probabil printre primele nume ale picturii mature, pînă la **Spiru Vergulescu** sau **Albani,** de la **Virgil Preda** şi **Agripa,** la **Serghei Niculescu-Mizil** sau **Romocean,** de la **Dan Constantinescu, Cioată, Velicu** sau **Recepovici,** la **Const. Gheorghe, Ştefăniţă** şi **N. Blei.**

Galateea

■ Solară şi rafinată, stenic rafinată, amintind de floralul sau vegetalul Renaşterii tîrzii, amestec de jubilaţie diurnă şi nostalgie vesperală, afirmînd funcţia decorativă cu franchete dar propunînd valori picturale adiacente, mizînd pe efectul cromatic şi pe tactilitatea artizanal distilată cu rafinament, tapiseria semnată de **Maria Popa Mancaş** devine locul geometric al calităţilor specifice, aducînd şi un ton aparte, al său. Compuneri compacte, decupaje dintr-un continuu echivalent cu acela al naturii, în care ascensionalul este emblemă şi scop, iar fragilitatea doar o capcană în care se ascunde forţa vitalităţii irepresibile, tapiseriile acestea par destinate, ca ecouri pentru o ecologie spirituală, interioarelor ce aspiră la personalitate şi un statut afectiv complex. Artista îşi stăpîneşte deplin mijloacele, are ceva de spus, al ei, se deplasează după un program cu perspectivă depărtată şi are orgoliul de a prelungi, sau relansa, o tradiţie seniorială, mereu actuală prin simplitatea premisei şi infinitul soluţiilor. Pentru ceea ce face astăzi, pentru felul în care îşi gîndeşte condiţia, Maria Popa Mancaş trebuie să beneficieze de încrederea noastră, de recunoaşterea calităţilor sale, ca un minim semn de adeziune la semnele talentului cert.

Virgil Mocanu

MARIA POPA MANCAŞ : **Pomul roşu** (tapiserie)

MUZICA

Un dirijor: Nicolae Boboc

■ ASOCIEZ, în diferite ocazii, personalităţii dirijorului Nicolae Boboc, cîteva impresii pe care le-a produs în turneele sale numeroase efectuate peste hotare. „Un strălucitor şef de orchestră" — se putea citi într-o revistă din Strasbourg ; „O interpretare precisă şi echilibrată, legînd cu claritate construcţia muzical-dramatică a operei" — sublinia cronicarul unui cotidian din Cairo ; „Un expert al muzicii polifonice" — îl numea cineva la Milano. Şi aprecierile pot continua. Întrebîndu-l care-i este amintirea cea mai dragă, N. Boboc mi-a confirmat ce bănuiam. În urma înregistrării **Varietăţilor pe o temă proprie** de Ionel Perlea, văduva marelui dirijor i-a trimis, în semn de omagiu, bagheta pe care soţul ei o primise, la rîndul său, de la celebrul Arturo Toscanini ! O întreagă viaţă dedicată activităţii dirijorale, desfăşurată cu apreciabile succese, în ţară şi în străinătate, în permanenţă pusă sub semnul promovării partiturilor necunoscute, semnate mai ales de compozitorii noştri.

Primii ani, 1948—1959, la Arad, apoi, între 1959—1982, la Timişoara, la Filarmonică şi la Operă şi, din 1982, din nou la Arad. Este semnificativ că toate filarmonicile din ţară, pe parcursul anilor, l-au avut ca invitat. La Bucureşti s-a aflat de cîte 2—3 ori pe stagiune, la Radio sau la Filarmonică. Numele dirijorului este legat, mai ales, de prezentarea în primă audiţie a unor lucrări ce au devenit apoi mult gustate de specialişti şi de publicul meloman. Este vorba de **Carmina Burana, Trionfo di Afrodita** şi **Isteaţa** de Carl Orff, **Simfonia a IV-a „Deliciae basiliensis"** de Arthur Honegger, **Simfonia a II-a** de Henri Dutilleux, **Simfonia a V-a** de Serghei Prokofiev, **6 piese pentru orchestră** de Anton Webern (prima lucrare a celebrului serialist vienez prezentată în ţara noastră), **Appalachia** de Frederik Delius, suita de balet **Petruşka** de Igor Strawinski (varianta nouă), **Concertul pentru orchestră nr. 5** de Goffredo Petrassi, **L'Ascension** de Olivier Messiaen etc. Compozitorii români Wilhelm Berger, Alex. Paşcanu, Carmen Petra Basacopol, Mircea Hoinic, Doru Popovici, Aurel Stroe, Ulpiu Vlad, de asemenea, şi-au încredinţat valorosului dirijor multe partituri, pentru a le fi prezentate în primă audiţie. Colaborînd cu orchestrele Radio, din ţară şi din străinătate, N. Boboc a realizat un număr însemnat de înregistrări, dintre care, desigur, nu lipsesc o serie de lucrări româneşti, pe care dirijorul le are în repertoriu. Astfel, ascultătorii austrieci, elveţieni, cubanezi, cehi şi iugoslavi au putut cunoaşte, prin intermediul său dirijoral, o seamă de lucrări enesciene şi diferite partituri semnate de compozitorii noştri. **Requiem** de Mozart, **Simfonia I-a** de Bruckner, **Simfonia a V-a** de Mendelssohn Bartholdy, **Poemul mării** de Alex. Paşcanu, coruri din opere, **Bijuterii muzicale,** muzică de balet din opere se găsesc înscrise pe diferite discuri purtînd semnătura sa dirijorală. Pe de altă parte, din creaţia personală, N. Boboc, activînd bogat şi în domeniul compoziţiei, a înregistrat lucrările **Triptic hunedorean,** suita **Ţara Hălmagiului** şi **Mic divertisment în stil clasic,** cunoscute şi apreciate de publicul din sălile de concert.

O latură nu mai puţin însemnată a activităţii artistului o constituie cea de popularizare şi educaţie muzicală, în care se înscriu emisiunile radiofonice, alcătuite pe parcursul mai multor ani la Timişoara, vizînd, în principal, apropierea tineretului de marile valori artistice din toate timpurile.

Cu adevărat pasionat de cercetarea folclorică, N. Boboc este prezent, în librării, la sfîrşitul acestui an, cu studiul **Motivul premioritic în lumea colindelor,** editat de „Facla". „Este o hermeneutică a textelor cunoscute şi sub numele de „Mioriţa-colind", îmi declară N. Boboc, în realitate „Colinda păcurarului", căci în ele nu apare „oaia năzdrăvană", dar constituie în mod categoric o versiune arhaică a baladei cunoscute de la Alecsandri. Este o încercare de descifrare a rădăcinilor arhaice ale celebrei balade, de apropiere de sensurile ei incifrate, de atît de „neînţelesul grai", cum remarca Nicolae Labiş.

Completînd personalitatea dirijorului şi compozitorului cu dimensiunea cercetătorului, noua carte se înscrie pe linia interpretărilor posibile ale vechilor izvoare, din care compozitorul ne-a demonstrat că se inspiră în creaţie, cu har şi credinţă.

Anton Dogaru

Cîţiva tineri

■ FESTIVALUL tinerilor dirijori de la Buşteni (ajuns la a 7-a ediţie) : de-a lungul a trei seri de concert, fiecare prefaţată de distinşi critici muzicali, zece tineri dirijori au prezentat unui numeros public, alcătuit din localnici şi turişti, un program divers, îmbinînd fericit muzica românească şi cea universală, genul simfonic şi cel concertant, paginile consacrate şi cele mai rar cîntate. De altfel, coloana vertebrală a acestei manifestări o reprezintă, indiscutabil, calitatea profesională a admirabilei orchestre ploieştene, în majoritate alcătuită din tineri, căreia i se adaugă mereu prezenţele unor solişti-instrumentişti de marcă ; de data aceasta, participările flautistului Gavril Costea, violonistului Mircea Călin şi oboistului Marc Aurel şi violoncelistului Marin Cazacu au însemnat tot atîtea frumoase momente interpretative. Spre deosebire de trecute ediţii, nu am înregistrat acum detaşarea indiscutabilă a unui singur dirijor — „revelaţie" a festivalului. Bineînţeles, departajările valorice au fost clare însă ele trebuie permanent, cred, puse în legătură cu experienţa efectivă la pupitru. E clar astfel că Viorică C. Radu, Alexandru Ioan Geamănă şi studentul irakian Mohamed Amin Ezzat sînt la început de drum, în toate cazurile sensibilitatea, talentul fiind vizibile dincolo de precipitarea mijloacelor expresive. Pe Ovidiu Dan Chirilă şi George Balint i-am putea încadra printre dirijorii deja stăpîni pe un anumit „arsenal" expresiv, prea crispat pus în valoare sau prea uniform pentru a fi însă şi pe deplin funcţional. Într-o oarecare măsură, acelaşi este şi cazul lui Carmen Cârneci, tînăra dirijoare demonstrînd însă o înţelegere clară a partiturilor şi o bună stăpînire a mijloacelor de expresie. În privinţa lui Valentin Gruescu, tînăr avînd o valoroasă experienţă de dirijor de cor, nu deranjează amploarea, spectaculosul unei gestici clar influenţate de o îndelungată practică anterioară ; ea spune mult pe fondul unei sensibilităţi, al unei inteligenţe care ascultă ansamblul şi comunică orchestrei, cerîndu-i participări diferenţiate. Kurt Philippi are o mînă sigură, exactă. Studiul partiturii şi înţelegerea exactă a sensurilor acesteia nu pot fi puse la îndoială. Controlîndu-şi sever gesturile, Kurt Philippi obţine ceea ce vrea din punctul de vedere al sonorităţii, dovedind limpede că o mişcare nu încetează de a fi expresivă chiar şi dacă rămîne austeră. Doru Jijian e un dirijor întrucîtva de aceeaşi factură. Impun în plus siguranţa, stăpînirea de sine, o certă naturaleţe a mişcării care, dacă ar fi sporită printr-un plus de sugestivitate şi rafinament, ar conduce la o augmentată eficienţă sonoră. Liviu Buiuc a demonstrat din nou că este un talent indiscutabil, dublat în acest caz de o utilă experienţă (este concertmaistru al filarmonicii botoşănene) : comunicarea promptă cu orchestra, relieful clar al partiturilor, sensibilitatea redării stau probă indiscutabilă, la acest „capitol", după părerea mea, Liviu Buiuc lăsînd de departe cea mai bună impresie publicului şi orchestrei.

Viorel Creţu

ESEU

EMOȚIONALITATEA ARTEI

DIN artă se iese atît prin izgonirea rațiunii, cît și prin eliminarea emoției. Dacă numai cu rațiunea nu se poate produce decît un discurs teoretic, un joc sonor sau o iconogramă, emoția singură nu mai are în fața ei o **operă**, ci un **lucru** și deci încetează să mai fie estetică. Arta exprimă atitudinea emoțională a unei individualități față de o realitate cunoscută rațional. Noutatea, atît de alarmantă în viața practică, devine principalul izvor al plăcerii estetice. O operă de artă autentică exprimă întotdeauna o atitudine diferită față de lumea pe care intelectul o socotește aceeași. Convingerea unora în „gratuitatea" artei provine din faptul că o operă de artă nu este un lucru care stîrnește reacții naturale de teamă sau de poftă, ci o expresie care provoacă emoții estetice. La deosebirea fundamentală dintre emoția estetică și oricare altă emoție se referă și Georg Lukács cînd scrie: „Tocmai faptul că omul primește în plăsmuirea artistică, fără împotrivire, ba chiar entuziasmat, ceea ce el respinge în viață, de care fuge, față de care simte dezgust sau spaimă etc. constituie esențialul creației estetice și al efectului ei"[1]. O emoție naturală devine estetică numai după ce vorbirea a pus-o în legătură cu rațiunea și, astfel, a transformat-o într-o anumită atitudine, cristalizată în idee și exprimată într-un anumit stil.

Atitudinea este, așadar, starea de spirit pe care o generează contactul afectivității cu intelectul. Lucian Blaga susținea, pe bună dreptate, că „totdeauna creațiunile spirituale presupun o anumită **atitudine sufletească** în fața vieții și a lumii"[2]. Dacă precumpănește afectivitatea, atitudinea capătă o expresie artistică, dacă preponderentă este reacția pragmatică, atitudinea capătă o expresie morală și religioasă, dacă este mai mult cugetată decît trăită, atitudinea capătă o expresie filosofică. Cînd emoția este atît de slabă încît nu poate pune intelectul pe gînduri, expresia este banală și parcă este mai mult imprimată din afară decît exprimată dinăuntru. Banalitatea este izbinda comunității asupra individualității. Banalitatea exprimă totdeauna inteligența celorlalți. Orice expresie are însă inevitabil un anumit stil.

Nu există operă **lipsită de stil.** Există în cel mai rău caz opere care au **stilul lipsei** de originalitate, stilul platitudinii, stilul atitudinii indiferente, un stil la zero grade. „Uneori — scria L. Blaga — se vorbește, ce-i drept, despre «lipsa de stil» a unei opere, a unei culturi. Ciocănită mai deaproape, expresia aceasta ni se descopere ca improprie. Ea redă o situație, dar o agravează nejustificat. În adevăr, frecventînd mai stăruitor istoria culturii, istoria artei, etnografia, dobîndești impresia hotărîtă că în domeniul manifestărilor creatoare nu există vid stilistic"[3].

Stilul, în primul rînd lingvistic, deoarece arta este un paralimbaj, un limbaj secund, constă în folosirea originală a mijloacelor comune ale limbii. Boris Uspensky definea varietatea stilistică „ca pe un fenomen de poliglotism al aceleiași limbi, iar stilistica, ca pe o știință care se ocupă de studiul acestui fenomen"[4]. După părerea sa, „opoziția diferitelor stiluri apare ca o opoziție a limbajelor în interiorul limbii, în sensul larg al termenului"[5]. Evident, stilul nu exprimă numai atitudinea artistului față de lume, ci și diferențierea lui față de expresiile artistice ale predecesorilor. Stilul este rezultatul colaborării dintre individualitatea creatoare și colectivitatea căreia îi aparține în făurirea unor noi opere. Fără colectivitate nu e posibilă decît o operă **bizară**, fără individualitate nu e posibilă decît o operă **banală.** Prin stil, o experiență individuală devine accesibilă întregii comunități. O atitudine originală nu poate fi comunicată contemporanilor și viitorimii decît prin stil. O emoție naturală nu poate fi decît **contaminantă**; **comunicabilă** nu poate să devină decît prin stil. Prin stilul său, fiecare artist se sprijină pe stilul limbii pe care o vorbește comunitatea în care s-a născut și pe stilul epocii istorice în care trăiește. Brâncuși a sculptat românește, mai precis, într-o limbă populară în care metaforele matriciale nu erau încă ucise de concepte, dar și potrivit unor tendințe contemporane de întoarcere la originile mito-magice ale culturii. Stilul unei opere de artă nu exprimă numai atitudinea individuală a creatorului ei, ci și atitudinea colectivă cristalizată în valorile stilistice ale limbii vorbite de comunitatea din care face parte, precum și atitudinea unui anumit moment istoric.

Nici chiar operele create „pur tehnic", care încearcă neutralizarea oricărei atitudini, nu pot atinge „lipsa de stil", ci doar un „anti-stil". Vrînd, nevrînd, ele exprimă atitudinea anti-expresivă a anti-artei, care nu e non-artă, ci, în cel mai nefericit caz, para-artă, cum sînt compozițiile geometrice sau muzicale realizate de computere. „Altfel spus, arta nu mai cere o putere creatoare, ea nu mai are nevoie să fie produsă de mîna artistului, ci se naște dintr-o decizie a inteligenței sau inspirată de un capriciu; ea nu se mai încarnează într-o operă care se execută, ci într-un obiect care se botează din nou"[6].

O OPERĂ **este** într-adevăr de artă numai dacă exprimă atitudinea unei personalități. În istoria artei nu există operă colectivă, ci doar colectivizarea unor opere individuale. O operă este expresia originală a unui autor. O operă anonimă nu este creație colectivă, ci creația unor autori necunoscuți. Colectivitatea participă la creația individuală prin virtuțile stilistice ale limbii comune. Arta nu comunică un **concept identic** pentru toată lumea, ci o **atitudine** prin care autorul se **diferențiază** de toată lumea. Odată descoperită, legea căderii corpurilor nu mai este legată de Newton, în vreme ce un tablou de Goya îl va exprima întotdeauna pe Goya. De aceea, prin copiere, legea gravitației nu pierde nimic din valoarea ei, în vreme ce „somnul rațiunii naște monștri" nu mai are aceeași valoare. Mircea Florian era de părere că poezia și muzica pot fi reproduse fără să-și piardă individualitatea, în vreme ce pictura și sculptura nu se află în aceeași situație[7]. Poate pentru că poezia și muzica aparțin timpului și sînt reiterative, iar pictura și sculptura aparțin spațiului și sînt fixe. Dar și unele și celelalte exprimă atitudinea irepetabilă a unor individualități.

Însăși vorbirea, care, punînd emoția în contact cu intelectul, o transformă în atitudine, are o origine emoțională: **strigătul.** Arta a fost de la început o încercare de a spori expresivitatea ideilor prin dezvoltarea mijloacelor emoționale ale vorbirii: intonație, accent, timbru, ritm, debit, mimică, gesturi. Arta încearcă mereu să contracareze tendința vorbirii de a pierde din ce în ce mai mult forța sa emoțională din pricina banalizării. Stilul este creat de puterea emoțională a vorbirii. „O limbă artificială — scria de mult C. Rădulescu-Motru — nu va putea avea omenirea decît atunci cînd aceasta va fi secată de fondul său emoțional; cînd gîndurile omenești vor fi fixe, ca și cifrele matematice; adică, după toată probabilitatea, niciodată"[8].

De altfel, și structura logică a intelectului, fără de care viața afectivă n-ar ajunge la stil, are o origine emoțională. Cristalizarea judecății în subiect și predicat a fost pricinuită, probabil, de aceeași teamă care a dus la descoperirea opoziției dintre aparență și esență, dintre prezent și absent, dintre accesibil și inaccesibil. La esență nu se poate ajunge decît printr-un predicat, care să exprime genul din care face parte obiectul cu care are de-a face subiectul. Numai printr-un predicat poate fi **priceput** genul din care face parte lucrul **perceput.** Prin predicat, omul încearcă să stabilească o anumită legătură cu ceea ce depășește orizontul său perceptual și astfel ceea ce se află „dincolo" devine mai puțin misterios și mai puțin amenințător. Magia încearcă să cîștige bunăvoința puterilor ascunse și primejdioase despre care vorbește predicatul. Probabil că toate construcțiile limbii și ale intelectului provin din „gramaticalizarea" și generalizarea unor figuri de stil.

ÎN natură, fenomenul acoperă esența și efectul ascunde cauza; în cultură, opera exprimă o atitudine și scopul este înfăptuit de mijloace. Lucrurile sînt determinate, în vreme ce operele sînt create. În cultură, esența devine idee și fenomenul devine operă, iar cauza devine mijloc și efectul devine scop. Opera de artă nu este menită să copieze ceea ce e vizibil, ci să facă vizibil ceea ce este invizibil: **o stare de spirit.** Opera de artă nu trebuie neapărat să imite natura, ci să exprime față de ea o anumită atitudine, în care intelectul să nu răcească simțirea, dar nici simțirea să nu întunece intelectul.

În fața unui lucru, omul încearcă să-i descopere esența și cauza; în fața unei opere, simte nevoia să contemple ideea pe care o exprimă. Cînd opera este de artă, înțelegerea ei nu mai e întovărășită de intenții pragmatice, ci de plăcere estetică. Aici își are izvorul părerea că arta este autotelică, că este propriul ei scop. Însă opera de artă nu se mulțumește să comunice tuturor atitudinea unuia singur, ci vrea, totodată, să le cîștige adeziunea. „Purificarea cathartică" este posibilă tocmai pentru că opera de artă se distanțează de realitate pentru a fi în stare să ia atitudine față de ea și s-o înrîurească. Chiar cînd imită natura, arta nu face altceva decît să arate obiectul atitudinii exprimate. Arta modernă seamănă cu arta primitivă deoarece ambele sînt mai aproape de ideografie decît de plastică și exprimă o atitudine mai mult noțională decît emoțională.

Nefiind menită să descrie lumea, ci să transcrie o atitudine originală față de ea, opera de artă nu stîrnește reacții pragmatice, ci plăceri contemplative și deci nu i se cere să fie adevărată, ci autentică. „Adevărul în artă — scria mai demult Mircea Florian — nu decurge din copiere, ci din trăirea artistică (satisfacția contemplației, expunerea artistică). Realitatea artei e de ordin estetic; arta își dă însăși propria ei realitate"[9]. Se poate vorbi de „adevăr artistic", numai „dacă prin adevăr se înțelege o relație de corespondență nu între o cunoștință și real, ci între mijloacele de expresie — în genere limbaj — și ceea ce este exprimat, realul sau irealul"[10].

O operă de artă este autentică numai atunci cînd există o unitate genetică între idee și expresie. Expresia nu este o haină cu care se împodobește o biată idee, ci participă la însăși formarea ideii. Mimetismul expresiei participă la formarea unei idei în care predomină afectivitatea, iar schematismul expresiei participă la formarea unei idei în care precumpănește intelectul. Echilibrul dintre afectivitate și intelect a fost totdeauna caracteristica clasicismului; romantismul a hipertrofiat de fiecare dată afectivitatea în dauna intelectului.

Efemeritatea emoției spontane are nevoie de statornicia conceptelor pentru a deveni o atitudine comunicabilă printr-o operă de artă. Chiar și stropirea aleatorie cu vopsele a unei pînze, cum procedează Pollock, exprimă deja o atitudine propusă contemplării, fie că este vorba de o emoție domesticită de concept, fie că este vorba de un concept încărcat de emoție. După ce precizase că „gîndul eternității a fost recunoscut adesea drept izvorul de căpetenie al creației artistice"[11], Tudor Vianu conchide că „aspirația către eternitate nu înseamnă numai dorință de supraviețuire, dar și nevoie de necontenită comunicare cu oamenii"[12].

Emoția nu lipsește nici din tentativa lui Duchamp de a elibera percepția de tirania lucrurilor uzuale, nici din bucuria lui Kandinsky de a construi, nici din nostalgia lui Brâncuși după Totul primordial. Din clipa în care încetează să mai fie expresia unei atitudini, poezia devine bolboroseală, muzica se reduce la zgomot, pictura la o învălmășeală de pete, dansul la acrobație și așa mai departe. Nici un proces de creație artistică nu începe fără imboldul emoției; însă emoția **naturală,** stîrnită de o împrejurare, nu trece în operă ca atare, ci abia după ce expresia a unit-o cu rațiunea și a transformat-o, astfel, într-o atitudine **culturală.** Negîndită, nici o emoție empirică nu devine estetică, nici în mintea creatorului, nici în mintea amatorului. „Încercarea de a resorbi expresia artistică în curentul de imediatitate al vieții ar suprima arta ca atare"[13]. O stare afectivă care stăpînește artistul, dar nu este stăpînită de el, nu devine operă de artă. Arta nu exprimă **trăirea** unei emoții, ci o emoție **gîndită;** ea nu este un țipăt, ci o operă. În vreme ce savantul are grijă să împiedice trecerea în operă a emoției care i-a însuflețit cercetarea, artistul este cu atît mai mare cu cît izbutește să transfigureze cît mai mult din emoția care l-a îmboldit să creeze. Spaima lui Oppenheimer n-a intrat în tehnologia bombei atomice, dar disprețul pentru prostia prezumțioasă a intrat în comediile lui Caragiale. Prin știință, subiectul se **supune** obiectului, prin artă, subiectul încearcă să se **impună** obiectului.

Sunetele și imaginile psihedelice nu sînt creații de artă, ci produse tehnice, deoarece nu exprimă atitudinea individuală a unor artiști față de vremea lor, ci intenția unor tehnicieni de a face plăcere unui număr cît mai mare de consumatori. În vreme ce plăcerea psihedelică nu este decît calitatea unei percepții, plăcerea estetică rezultă din contemplarea unei atitudini. Neutralizarea atitudinii duce la o ornamentalistică psihedelică.

Ceea ce deosebește calitativ arta de joc, căruia de atîtea ori i-a fost subsumată, este expresivitatea ei, faptul că exprimă atitudinea unei individualități față de lumea sa. Ca și jocul, arta marchează trecerea de la natură la cultură, de la necesitate la libertate, de la real la fictiv, dar, în opoziție cu jocul, arta nu admite reguli și este creația originală a unui autor care are de spus ceva nou semenilor săi. „Farmecul artei — scria T. Vianu — este în mare parte făcut din conștiința de a fi alunecat sub un rodnic punct de vedere, de a cuprinde lumea cu privirile unui mare suflet generos și fratern"[14].

Însăși emoția spontană în fața naturii capătă din ce în ce mai mult o calitate estetică din partea operelor de artă. „Natura a început să semene de la o vreme cu pînzele domnului Whistler", spunea Oscar Wilde, iar insula Isola Bella din lacul Maggiore îi apărea lui Maurice Barrès ca un tablou de Watteau. Nu numai cunoașterea, dar și atitudinea față de natură este mijlocită de cultură. Oamenii privesc natura prin stilul culturii lor. Pigmalion a dat o viață proprie statuii sale, în vreme ce Wang-Wei a fost înghițit de grota pictată de el; culturi deosebite, atitudini deosebite: bucuria diferențierii și fascinația Totului.

ÎNLĂTURAREA din artă, fie a rațiunii, fie a emoției, este, la început, o iluzie, iar mai tîrziu o impostură. Tot ce face omul este, ca și el însuși, material și spiritual, senzorial și rațional, afectiv și cognitiv. Rațiunea poate fi redusă pînă la un grad minim, așa cum au încercat dadaismul și suprarealismul în literatură, sau concretismul în plastică și muzică, dar nu poate fi niciodată aruncată peste bord. Dimpotrivă, lupta împotriva rațiunii nu o slăbește, ci o ascute. Avea dreptate G. Călinescu cînd scria că „prea multă încordare de descordare duce la o mai mare acuitate a conștiinței"[15]. La toți adversarii rațiunii se simte preocuparea **intens rațională** de a scăpa de rațiune. Era evidentă grija dadaiștilor de a nu „cădea" în logic. Pe de altă parte, nici ermetismul hiperintelectual nu reușește să înlăture emoția, ci doar s-o rafineze. De cele mai multe ori, ermetismul literar este doar „filologic": tradus într-o expresie mai puțin căutată și mai mult găsită, emoția iese din nou la iveală. Nici din operele constructivismului, neoplasticismului, suprematismului nu lipsește emoția, ci este deosebit de intelectualizată.

Curentele contemporane ale „antiartei" au avut rostul lor în istoria artei: au înlăturat prejudecățile mimesisului, au îmbogățit tehnicile, au înmulțit materialele și au pregătit venirea unui nou clasicism, în care forma și fondul, sensibilitatea și rațiunea, originalitatea și comunicabilitatea să-și găsească un nou echilibru. În artă, noutatea nu rezidă nici în originalitatea emoției și nici în originalitatea conceptului, ci în **unitatea intimă** dintre ele. Există mult mai mulți oameni care au trăit experiențe originale decît artiști. Numai talentul poate transforma o experiență nouă într-o nouă expresie. Orice operă de artă unește inevitabil, deși în proporții diferite, romantismul afectivității cu clasicismul rațiunii. Arta este Dionysos contemplat de Apollo.

Henri Wald

EUGEN BRATFANOF: **Portret; Compoziție** (Galeriile Municipiului)

[1]) Georg Lukács, **Estetica**, Buc., Meridiane, 1972, p. 672.
[2]) Lucian Blaga, **Pietre pentru templul meu**, București, Cartea Românească, 1920, p. 27.
[3]) Lucian Blaga, **Orizont și stil**, Buc., 1936, p. 8.
[4]) B. Uspensky, **Les problèmes du style à la lumière de la Linguistique**, în Essays in semiotics, Paris, Mouton, 1971, p. 449.
[5]) **Ibid.**, p. 453.
[6]) Joseph Emile Muller, **L'art et non-art**, Paris, 1970, p. 34.
[7]) Mircea Florian, **Metafizica și arta**, Buc., Casa Școalelor, 1945, p. 198.
[8]) C. Rădulescu-Motru, **Curs de psihologie**, Buc., Socec, 1929, p. 350.
[9]) Mircea Florian, **Metafizică și artă**, p. 225.
[10]) **Ibid.**, p. 226.
[11]) Tudor Vianu, **Arta și frumosul**, Buc., 1931, p. 18.
[12]) **Ibid.**, p. 19—20.
[13]) **Ibid.**, p. 21.
[14]) Tudor Vianu, **op. cit.**, p. 52.
[15]) G. Călinescu, **Istoria literaturii române**, Buc., 1941, p. 804.

Cartea străină

Angus Wilson:

„Atitudini anglo-saxone"

CU **Atitudini anglo-saxone** (Editura Univers, 1985) în traducerea Georgetei și a lui Mircea Pădureleanu este receptat în spațiul culturii române Angus Wilson (n. 1913), autor britanic important și actual, consacrat, în patru decenii de activitate literară, prin trei volume de povestiri, opt romane, prelegeri universitare și conferințe publice, emisiuni radio și prezențe la tv. atît în top-urile succesului de librărie cît și în zona de atenție a criticii.

Două volume de povestiri **(The Wrong Set,** 1949 — **Grupul necorespunzător)** și **Such Darling Dodos,** 1950), romanul **Hemlock and After (Cucută și ceea ce a urmat,** 1952), și mai ales **Anglo-Saxon Attitudes** (1956) atrag și fixează interesul publicului postbelic prudent și sofisticat asupra unui scriitor cu vervă, resurse și talent de moralist, proiectînd în „scrieri" de un confortabil realism victorian un animus auctorial exemplar străbătut — totuși ! — de dilemele (literare, morale) ale ethosului progresist.

În prelungirea tradiției umaniste liberale a lui George Eliot și E.M. Foster, dickensian fără vocația fericirii și happy-end-ului, departe de riscurile și lăudabilă silință a experimentului joycean cu mituri în palimpsest, Angus Wilson este implicat prin educație (Oxford) și profesiune (istoric la British Museum timp de șaptesprezece ani) în acea criză postbelică a valorilor ce se autoproclamă renovare a tradiției și își aduce o contribuție însemnată în această universală „temă a literaților".

În **Atitudini anglo-saxone** este inspectată, cu un fel de arțag osbornian, călătorirea ființei într-un „trecut" și un „departe" reverberînd de sensurile circumscrise în titlu și în **motto :** Alice (în „Țara oglinzii") este lămurită de rege că atitudinile „ciudate" ale mesagerului, strîmbăturile-i grotești, mersul de țipar pe drumul pe unde se preumblă Nimeni spre a duce (prin semne și bilbîieli) vești despre un război absurd din motive indescifrabile sînt atitudinile „anglosaxone" ale unui mesager anglo-saxon care „face astfel" numai cînd e fericit.

Titlul oferă o cheie unui text închis în evidența mesajului prin convenții de compoziții și stil care exploatează un story neîncîlcit, o galerie de portrete cu trăsături bine precizate, ironii cu țintă fixă, principii liberale „împelițate" (ar spune Noica) în imagini și întîmplări ale simulării, în mai multe registre ale personalității.

Povestea lui Gerald Middleton, savant sexagenar „realizat" și „fericit" numai în aparență, pornind să-și dezlege sufletul de „secretul" care i-a întinat tinerețea, servește cititorului un exemplu de ratare — profesională și morală — și face să se audă tare vocea omniscientă a autorului care toarnă în clișee „ciudate" acele ipostaze ale englezismului care nu mai scot — ca altădată ! — eul din impas moral.

Angus Wilson din **Atitudini anglo-saxone** pune între ghilimele suspicioase nu numai cele mai „anglosaxone" atitudini dar și, în prelungirea momentului „furios" al vieții literare engleze, virtuți și sentimente altă dată cardinale : buna credință și prietenia, căldura umană și unitatea familiei, respectabilitatea „poziției" sociale și profesionale, bunele maniere, rostul datoriei sau șarmul rătăcirii în pasiune.

Prezența unui idol păgîn al fertilității, grotesc (și nerușinat) în mormîntul din secolul al șaptelea al episcopului creștin Eorpwald scandalizase și inspirase o generație de istorici, răsturnînd oricum teoriile privind convertirea Britaniei dar — după cum intuise și eroul (martor indirect al descoperirii) — nu e decît farsa lui Gilbert, fiul iresponsabil măcinat de complexe și invidie al ilustrului savant Stokesay. Falsul — validat drept adevăr timp de patruzeci de ani — devine simptom al unei grave erori de atitudine (anglosaxonă) care proclamă tăcerea, rezerva și neamestecul drept „caracter" și manifestări de superioară bunăcuviință. Middleton are abia acum revelația datoriei (neimplinite) în știința istoriei și pe planul relațiilor umane și traversează o criză sufletească și morală care ar fi trebuit de fapt să se deconspire cu ani în urmă, din anii ascensiunii în ierarhii sociale și ai triunghiului erotic. Asumîndu-și cu indiferență rolul de soț neînțeles, și de pater ignorat, admiratul savant se așează la propriu „en invité" printre ai săi, în seara reuniunii de Crăciun, refăcînd (prin inocente tehnici de flash-back și decupaje) traseul acelui eșec. Din fotoliul meditației care-i confirmă și îi adîncește binemeritatul exil, martorul excavației de la Melpham își „spune" textul vieții în scene ale memoriei ce întorc pe dos sensul propriei sale absențe, al realității obiective și al propriei singurătăți. Rezultatul investigației lui Middleton — idolul este o farsă — nedumerește și nemulțumește specialiștii, pune sub semnul îndoielii pasiunea maniacă pentru informație și documente, precum și etica naturii atotbiruitoare într-o societate cu o problematică medievală, măcinată de legile medierii interne. Stabilind legături între istorie și ficțiune (în replicile deslușite ale Clarissei, de pildă) evenimentul „epocal" întunecă entuziasmul pentru valorile extraversiei și pune în surdină legile așa-zis obiective ale naturii, ce nu poate, astfel mistificată prin accident, deveni cu adevărat o cultură.

De altfel, din perspectiva acestui eșec care a făcut din familie o „necunoscută junglă" de contradicții, din iubire un labirint, din căsătorie un regret și din fidelitate o pacoste, istoricul „citește" cu rezervă nu numai trecutul „obiectiv" al episcopului cu pricina (și deci al Britaniei !) ci și — mai ales — determinațiile proprii care fac din minciună culoarea amintirilor și din tăcere un principiu falimentar.

„Gentleman" imperfect într-o societate stratificată medieval mai mult în culturi decît în clase, Middleton se oglindește în defectele semenilor care-și joacă isteria în acea supremă pedeapsă a bunului gust și regretabilă violare a codului elitei care este **scena.** Încercînd din răsputeri să evite „scenele" și să contemple din spațiul rezervei manifestările inacceptabile de snobism, străine (totdeauna) de adevăratul spirit englez, Middleton are totuși parte — printr-un paradoxal joc al sorții — mai mult de scene, decît de mult visata discreție. Atitudini snoabe, îmbrăcăminte țipătoare, indiscreția, lăudăroșenia, lăcomia și cruzimea unui Yves Houdet, sau ale lui Inge sau Marie Helene, o limbă engleză stîlcită în fraze insuportabile, inacceptabile, stridențe de comportament — la fiul său, John, jucîndu-și public nefericirea invalidității, la Dollie Stokesay în rol de nimfă cu frumusețî și moravuri alunecoase — toate sînt respinse cu aroganță și superioară suficiență de un Middleton care ține să nu-și piardă deloc „firea" dar care-și joacă lamentabil totuși rolul de „arbitru al Europei" (în termeni swiftieni).

Calitățile narațiunii sînt puse în evidență de o traducere plăcută la lectură, exactă, atentă, binevenita prefață a lui Mircea Pădureleanu, adecvată scopului ediției, informativă și documentată, pregătește receptarea unui mare scriitor, care se confirmă prin șase romane între 1958 și 1981 **(The Middle Age of Mrs Eliot — „Virsta mijlocie a doamnei Eliot" — 1958 ; Late Call — „Chemare tirzie" — 1964 ; The Olt Men at the Zoo — „Bătrînii de la grădina zoologică" — 1961 ; No Laughing Matter — „Nu e nimic de ris" — 1964 ; As if by Magic — „Ca prin farmec" — 1973 ; Setting the World on Fire — „O lume pradă flăcărilor" — 1981** — în pregătire la Editura Univers).

Proza lui Angus Wilson, exprimînd acel rîvnit acord între personaj și mediu, cucerește prin precizia și subtilitatea nuanțelor, ușurința invenției, eleganța formulărilor, precum și prin detalii de atmosferă și accente pitorești. Realitatea cărților sale (pe care autorul ține a o privi „în față" — spune adesea) susține — în registrele scriiturii tradiționale — cu forță și energie, acea „temă a britanicului" aflat la răscruce între principii și evidență și declară Britania o sofisticată imagine literară, jucîndu-și pe scena lumii (pentru „restul lumii") o cultură și o limbă devenind bine cotate „valori de schimb".

Propunînd lecturii istoria discutabilă și imaginară (de la Melpham și nu numai), **Atitudini anglo-saxone** susține cu convingere teza emancipării ficțiunii și în același timp adevărește o foarte modernă realitate a urmei care nu se șterge, a gestului semnificant și plin reverberînd de înțelesuri în ceasul, totodeauna binevenit, al rescrierii.

Irina Grigorescu

Dialog în Olanda cu

HANS VAN MANEN

ÎN Olanda, de o bună bucată de vreme, arta dansului însumează realizări de nivel mondial. Anul trecut am avut prilejul să urmăresc la „Het Nationale Ballet" (Baletul Național) din Amsterdam pregătirea premierei *Romeo și Julieta* de Prokofiev, coregrafia aparținîndu-i fascinantului Rudi van Dantzig, nume acreditat în branșă, atît în Europa cît și în America. La pupitru se afla dirijorul Horia Andreescu, la timpul respectiv revista „Contemporanul" oglindind ecourile de presă pe marginea prezenței sale la Amsterdam.

În luna septembrie, m-am reîntîlnit cu acest prestigios ansamblu. De astă dată s-a pregătit premiera unui triptic : *La valse* (coregrafia : George Balanchine, muzica : Maurice Ravel), *Three pieces* (coregrafia : Hans van Manen, muzica : Grazyna Bacewicz) și *Sanitair solitair* (coregrafia : Toer van Schayk, muzica : Wim de Ruiter, Klaas de Vries, Chiel Meijering și Arvo Pärt). Reinvitat la pupitrul orchestrei : Horia Andreescu.

Impresiile despre „Het Nationale Ballet" s-au întregit, a apărut o convingere : arta dansului se scrie aici cu majusculă, talentul și mai cu seamă înaltul profesionalism fiind atributele sale de bază.

Pentru că cel mai interesant balet al tripticului mi s-a părut a fi cel al olandezului Hans van Manen, am încercat să pătrund puțin în secretele sale de atelier și i-am solicitat cîteva opinii despre baletul contemporan.

Cine este Hans van Manen ? 185 de balete montate la 40 de companii pe diferite meridiane ale globului sînt cartea sa de vizită ! S-a apropiat de balet deprinzînd arta compunerii expresiei unui chip, citește machiaj. Primii pași pe scenă i-a făcut sub îndrumarea Sonjei Gaskel, cea al cărei nume îmbogățește și astăzi frontispiciul fiecărui program de sală la Baletul Național din Amsterdam. Apoi a lucrat cu Darja Collin și Françoise Adret. Prima coregrafie a lui Hans van Manen a fost baletul „Feestgericht" în decembrie 1957. Stagiunea 1959/60 o petrece în trupa lui Roland Petit la Paris și deceniul al șaptelea înseamnă colaborarea sa cu „Nederlands Dance Theater" — în calitate de coregraf și apoi director artistic. Din 1973 devine coregraf și regizor la Baletul Național, a cărui direcție artistică o deține din 1971 Rudi van Dantzig. În sfîrșit, Hans van Manen este și un reputat fotograf ; în luna septembrie, Muzeul Pompidou găzduia o expoziție de fotografii semnate de acest artist.

C. J. : — Să începem prin a vorbi despre școala de balet olandeză, căci în lume trece a avea o personalitate distinctă.

v. M. : — Ea a început să prindă contur după cel de al doilea război mondial. N-am avut nici o tradiție în această artă, fapt important pentru un început prin... absența opozanților. Am fost primii în Europa care ne-am orientat spre arta baletului american și toți marii coregrafi americani au fost invitați, pe rînd, să monteze aici. Cred că specificul artei dansului în Olanda este mariajul între modern și clasic, într-o factură specifică locului. Gîndul mă duce la Mondrian : claritate, sistem, caracter sinoptic, constructivist. Sînt trăsături specifice și școlii de balet olandeze.

C. J. — Acest specific se răsfrînge și asupra dansatorilor ?

v. M. : — Cred că da. Aș spune că sînt — ca urmare a influenței exercitate de coregrafi — polivalenți.

C. J. : — Cum decurge educația lor, selecția pentru scenă ?

v. M. : — Avem cîteva școli de balet bune în Olanda și selecția se face pe bază de vizionare. Neavînd totuși suficienți dansatori, sînt angajați și mulți balerini străini, lucru binevenit, dealtminteri, pentru că, în felul acesta, faptul artistic dobîndește un caracter mai universal. Să nu uităm, baletul, ca și muzica, este un limbaj internațional.

C.J. : — Cîți dansatori cuprinde Baletul Național ?

v. M. : — 86 de balerini. Știu, sînt mulți, dar se și dansează mult și în două-trei distribuții. Se joacă aproximativ 150 de spectacole pe stagiune, cu 30—35 de balete, firește nu numai de factură clasică.

C. J. : — Lucrînd în mod curent cu cinci companii în Olanda, repetați unele idei coregrafice ?

v. M. : — Fiecare companie își are specificul ei în care trebuie să te încadrezi. Ceea ce montez pentru „Dance Producție" este cu totul diferit de ceea ce fac, de pildă, la Baletul Național. Pentru că lucrez, de fapt, pe dansatorii respectivi.

C. J. : — Cum lucrați o coregrafie nouă, cu ce începeți ? Cu o idee plastică, cu personalitatea unui dansator, cu o muzică ce vă inspiră ?

v. M. : — În mine se acumulează, gestează tot timpul idei coregrafice. Dacă sînt solicitat de o companie să montez ceva, întîi trebuie s-o cunosc, apoi vine momentul în care încep să-mi caut muzica. Odată găsită, ea începe să-mi dicteze ce voi face. Și nu numai în privința formei. Întotdeauna contează și personalitatea dansatorului. Toate acestea se îmbină și cînd încep să lucrez concret, știu totul. Minus pașii. Pașii îi fac în timpul lucrului cu dansatorii, în sala de balet. Urăsc coregrafii care vin în sala de balet cu pași gata construiți. În privința aceasta, procedez, așadar, ca Balanchine.

C. J. : — Ce ponderе acordați baletului cu subiect în creația dvs. ?

v. M. : — Nu sînt adeptul baletului cu subiect, deși citesc adesea, în programele de sală, că baletul cutare sau cutare al meu ar exprima asta și asta. Dar nici nu mă consider un coregraf abstract. Pentru că în toate baletele mele sînt prezenți oamenii și preocupările lor, relațiile interumane.

C. J. : — Să revenim la felul în care lucrați cu diferitele companii. Dvs. sînteți acela care sugerează un balet sau vi se fac comenzi ?

v. M. : — Și una și alta. Mă bucur de multă libertate în arta mea, fac ceea ce doresc, nici n-ar putea fi altminteri. Sigur că primesc și comenzi, dar ele trebuie să mi se potrivească. Numai atunci pot da ceea ce este mai bun în mine. Bineînțeles că mă orientez și în funcție de politica repertorială a fiecărei trupe și dacă mi se cere să montez ceva pentru șase soliști, ei bine, montez pentru șase soliști. Dar exprim ce vreau eu cu acești șase soliști.

C. J. : — Văd că dispuneți de o serioasă colecție discografică. Face parte din instrumentarul coregrafului van Manen ?

v. M. : — Ea, biblioteca, prietenii mei artiști, videofilmul, toate baletele pe care le văd în Olanda (și nu-mi scapă nimic din ce se montează aici) și în alte țări sînt surse de documentare.

C. J. : — Am înțeles că lucrați și dvs. videofilme de balet, că vă preocupă intens transpunerea pe peliculă a baletului.

v. M. : — Împreună cu prietenul meu Henk van Dyk, care acum deține funcția relativ nouă de videomaster la Baletul Național, am stabilit la noi o tehnică de filmare video în balet. Nu ajunge să pui un aparat la balcon și să deschizi diafragma. Nu vei sesiza mai nimic în felul acesta. Trebuie să cunoști bine baletul, intrările, ieșirile din scenă, momentele solistice, cele de ansamblu spre a te apropia cît mai mult de fiecare element component al acestei scrieri în imagini. Henk van Dyk denumește videofilmul de balet „partitură în imagini". O denumire extrem de adecvată.

C. J. : — Cum se utilizează studioul video de la Baletul Național ?

v. M. : — Dacă un dansator, de pildă din distribuția a doua, află că urmează să preia un rol anume peste 5 zile, lucrul devine perfect posibil, fără nesfîrșite ore de explicații și repetiții în sala de balet. El se duce, citește „partitura în imagini", execută pe loc, se controlează și...

C. J. : — Durata de pregătire a oricărei montări s-a scurtat considerabil.

v. M. : — Într-adevăr.

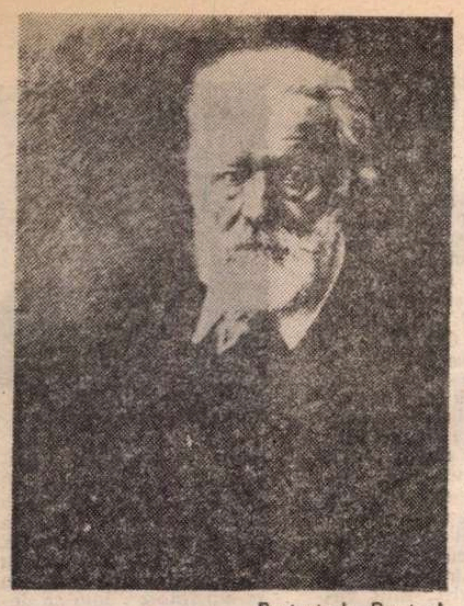
C. J. : — Să privim împreună dincolo de hotarele Olandei. Pentru că ne delimităm și prin ceea ce admirăm, care sînt coregrafii pe care-i prețuiți ?

v. M. : — Balanchine este pentru mine Marele Maestru. Dar îi număr printre preferații mei și pe Robins, Taylor, Ashton, Graham, Pina Bausch.

C. J. : — Cum vedeți devenirea baletului contemporan într-o epocă ale cărei dominante par a fi știința și tehnica ? S-a plasat și el pe orbita Ratio ?

v. M. : — Nu cred că prezentul strivește sentimentele, ba dimpotrivă, baletele din ultimii cinci-șase ani se arată a fi tot mai romantice. Am mai spus-o : nu-mi place să văd că fabula unui balet preocupă atît de mult și arta dansului în sine — atît de puțin. Baletul nu trebuie să se căznească să exprime ceva pentru care există un alt limbaj anume. Dar aici se face simțită — la mulți coregrafi contemporani — lipsa cunoștințelor de specialitate. Este absolut necesar să te orientezi, să cunoști cît mai mult material documentar în privința pașilor, să știi tot despre mișcare. Dar asta cere timp și muncă multă. Cred că nivelul optim de specialitate îl atingi cînd ai ajuns la a 20-a, a 30-a montare. Mulți coregrafi contemporani par a înota în același sos. Baletele lor lasă impresia a fi muncite serios, dar eu mă îndoiesc să fie așa. Pentru a fi vorba de ceva serios cu adevărat, trebuie să fii în stare să te exprimi prin mișcare și ceea ce rezultă să nu semene pînă la confuzie cu ce fac alții. Pledez pentru cunoștințele de specialitate fără de care nu te poți înnoi rămînînd agățat, laolaltă cu alții, în locul comun.

Corina Jiva



Portret de Boetzel

Desen de Prosper Mérimée

Desen de Honoré Daumier apărut în „Le Charivari" (10 iulie 1849)

În viziunea lui T.A. Steinlen (apărut la 26 februarie 1902, în revista „L'Assiette au Beurre" cu ocazia centenarului nașterii poetului)

Centenarul VICTOR HUGO

CÎND, în februarie 1881, Victor Hugo intra în al optzecilea an de viață, aniversarea bătrînului mag, a bătrînului faun — cum îl măgu-leau cu epitete unii contemporani, se transforma într-o adevărată sărbătoare națională. Pe sub fereastra casei sale din bulevardul Eylau — rebotezat din acel an Bulevardul Victor Hugo — se perindară într-o singură zi, cu buchete de flori în mîini, șase sute de mii de parizieni și oaspeți sosiți în capitală din toate colțurile țării. După patru ani, cînd inima poetului înceta să mai bată, sicriul cu rămășițele lui pămîntești trecea pe sub Arcul de Triumf, în drum spre Pantheon, urmat de peste două milioane de francezi. „Pentru prima oară în istoria oamenilor — scria André Maurois în „Olympio sau viața lui Victor Hugo" — o națiune făcea unui poet onoruri pe care obișnuise să le rezerve pînă atunci numai suveranilor sau șefilor militari".

În 1985, la împlinirea a o sută de ani de la dispariția scriitorului, Franța l-a omagiat și continuă să-l omagieze pe Hugo cu aceeași veneratie, dar, dată fiind perspectiva istorică din care îi sînt privite și analizate personalitatea și opera, printr-o prismă mai puțin spectaculară, dar mai profundă, mai obiectivă în semnificație. Se consideră că a venit momentul de a se da o explicație acelui unic fenomen social și în egală măsură cultural care a făcut ca gloria lui Victor Hugo să nu aibă echivalent, ca amploare și ca durată în Franța, decît cu cea a lui Napoleon. O mare expoziție, deschisă la Grand Palais, sub titlul „Gloria lui Victor Hugo" — ca o încununare a manifestărilor consacrate centenarului, — a fost organizată să prezinte marelui public tocmai acest prinț, care, pe parcursul a aproape două secole, a creat din personalitatea hugoliană un personaj istoric. N-a fost un proces simplu, fără momente de ezitare, de contorsiuni. Gloria oficială n-a fost întotdeauna la unison cu cea populară și viceversa. Opera sa, imensă, complexă, abordînd genuri atît de diferite, a fost cînd ridicată în slăvi, cînd contestată. În 1845, Balzac îi reproșa lui Hugo că e „lipsit de inimă", că „nu e adevărat". În schimb, Baudelaire observa în 1861 că Victor Hugo era omul cel mai dotat, cel mai vizibil destinat să exprime prin poezie ceea ce ei considera „misterul vieții". Nu trebuie omis apoi că meandrele vieții l-au dus pe poet din saloanele de la Versailles ale lui Louis-Philippe pe baricadele revoluției de la 1848 și de pe scaunul de „pair" al Franței, în postura de republican proscris într-un exil care a durat nu mai puțin de douăzeci de ani. Dar toate acestea nu i-au știrbit popularitatea. Pentru că, atunci cînd, la început de carieră, mărturisea că dorește să devină „Chateaubriand sau nimic", sau, mai tîrziu, cînd, pentru a scrie **Les Misérables** cobora în mulțime ca să vadă cu proprii ochi ce înseamnă sărăcia, el era deplin conștient de talentul cu care fusese hărăzit, avea deplină încredere în forța cuvîntului său, apt să trezească entuziasmul maselor, orgoliul îi stăpînea în suficientă măsură voința de a se afirma, de a acționa ca tribun al poporului.

ICONOGRAFIA hugoliană — așa cum o dezvăluie expoziția jubiliară — este impresionantă. Zeci, sute de uleiuri pe carton sau pe pînză, desene, gravuri, caricaturi de presă — uneori nu lipsite de poanta ironiei — i-au conturat de-a lungul anilor profilul în cele mai diverse, uneori bizare ipostaze și viziuni : Hugo omul-conștiință, Hugo profetul, Hugo apărătorul marilor cauze, Hugo răzvrătitul, Hugo moralistul, Hugo patriarhul republicii, Hugo prietenul oamenilor în suferință, Hugo bunicul bun și iubitor de nepoți etc., etc. O litografie a lui Daumier, de pildă, apărută în 1849, îl înfățișează pe înflăcăratul vorbitor de la tribuna Congresului Păcii organizat în acel an la Paris, în timp ce o alta, din aceeași perioadă, dă expresie poziției frontale a capului lui Hugo, omul datoriei împlinite, cu ochii fixați asupra privitorului, încercînd să-i insufle gîndurile. Dintre portretele definitiv întipărite în imaginația populară, s-a impus acela realizat în 1879 de Leon Bonnat. Scriitorul, ajuns la vîrsta senectuții, e înfățișat ca un gînditor înțelept, cu privirea blîndă, cu fața ridată, exprimînd totuși satisfacția împlinirilor. După moartea poetului, cu prilejul centenarului nașterii, Steinlen îl prezenta pe Hugo omul-dreptății, coborît pe pămînt profund îngîndurat de starea republicii. Dar cîte schițe, cîte proiecte n-a făcut Rodin pentru bustul poetului, pentru monumentul de la Meudon, a cărui primă formă în gips domină una din sălile expoziției ? Cîte desene n-a schițat Charles Garnier pentru ornarea Arcului de Triumf în ziua trecerii cortegiului funerar și cîți pictori mai mult sau mai puțin celebri n-au redat în imagini plastice ceremonia de la Pantheon? De la arta de salon și cea monumentală (Rodin n-a fost în nici un caz singurul care i-a dedicat un monument), gloria lui Hugo a preluat-o tehnica multiplicării, a reproducerii în serie.

Opera hugoliană, prin conținutul ei epic, a constituit ea însăși un nesecat izvor de inspirație pentru creatorii din diferite domenii ale artei, care au vizualizat momente, scene, personaje, făcînd-o astfel mai larg accesibilă, mai imagistic receptată. De-a lungul, vremii, n-a fost nouă ediție dintr-un volum de poezie sau de roman care să nu îmbogățească imaginația cititorului cu noi arhetipuri.

Opera dramaturgului n-a încetat nici astăzi să rețină atenția oamenilor de teatru, chiar dacă și ea a trecut prin perioade de eclipsă. Bătălia pentru „Hernani" (1830) și interzicerea, în 1832, a lui **Le Roi s'amuse**, care avea să fie reluată la Paris după cincizeci de ani de la premieră, n-au făcut decît să sporească vîlva, interesul în jurul teatrului lui Hugo. Vitrinele saloanelor din Grand Palais pun în lumină întregul univers al acestei opere dramatice, printr-un material expozițional de mare atractivitate. Lumea spectacolului i-a fost cu deosebire dragă scriitorului. În timp ce bunii săi prieteni Delacroix sau Louis Boulanger îi prezentau numeroase schițe de decor sau de costume pentru **Hernani, Marion de Lorme** sau **Ruy Blas**, Hugo elabora el însuși un crochiu de decor pentru primul act din **Les Burgravres.** Un panou special dezvăluie — printr-o suită de dagherotipii — activitatea omului de teatru Hugo, care nu făcea doar schițe, dar și supraveghea realizarea decorurilor, asista la repetiții, dădea îndrumări regizorale. Galeria costumelor unor mari interpreți din piesele lui Hugo — din anii vieții scriitorului pînă în zilele noastre — reconstituie o pagină emoționantă din istoria scenei pariziene. Oprit în fața costumului pe care Sarah Bernhardt l-a purtat în rolul reginei la premiera din 6 ianuarie 1872 cu **Ruy Blas**, vizitatorul e fascinat auzind vocea, imprimată pe cine știe ce disc de la început de secol, a marii actrițe, recitînd din versurile poetului. Între imaginile fotografice, numeroase, care surprind aspecte din spectacole hugoliene se desprinde și cea în care apare silueta lui Jean Yonnel, actorul francez originar din România, care a făcut o mare creație în 1938, la Comedia Franceză, în rolul lui Ruy Blas.

DAR, urmărind firul acestui pasionant scenariu care are ca temă gloria lui Victor Hugo, nu poți să treci indiferent pe lîngă acele mărturii care ilustrează transpunerea operei sale în muzică, în film, în arta baletului. Berlioz, Liszt, Saint-Säens, Fauré, Wagner, Gounod, Donizetti, Rahmaninov, Lalo, Mussorgski, Verdi — sînt doar cîteva nume din lista celor peste 200 de muzicieni care s-au inspirat din Hugo, în toate genurile creației muzicale, de la romanță la șansonetă, de la operă romantică (vezi „Rigoletto"-ul lui Verdi) la poem simfonic. Pe Hugo l-au cîntat și îl cîntă și în zilele noastre Georges Brassens și Serge Gainsbourg, iar Pierre Henry a scris chiar în acest an centenar o lucrare concertantă pe care a intitulat-o „Hugosymphonie".

De la **Les Misérables**, filmul din 1933 al lui Raymond Bernard, la versiunile realizate după același roman nu numai de francezi (ultimul, din 1982, datorat lui R. Hossein), ci și de cineaști americani, sovietici, și chiar japonezi, cele peste 50 de adaptări pentru ecran ale scrierilor lui Hugo au adus întotdeauna succes de casă, mai ales cînd pe generic figurau numele unor monștri sacri ai cinematografului, precum Danielle Darieux, Edwige Feuillère, Hary Baur, Anthony Quinn, Gina Lolobrigida, Jean Gabin, Charles Vanel, Jean Marais ș.a. Compozitorul italian Cesar Pugni este cel care scria muzica baletului **Esmeralda**, a cărui premieră a avut loc în 1844 la Londra. În 1886, la Petersburg, povestea țigăncii grațioase și nepăsătoare din **Notre-Dame de Paris** era pusă în scenă în coregrafia lui M. Petipa. Tot numai cîteva exemple...

În 1820, Chateaubriand îl definea laconic pe Hugo : „Copilul sublim". În 1872, Zola făcea observația că niciodată limba umană n-a avut — ca la Hugo — o asemenea retorică vie și pasionată. În 1952, Aragon scria despre genialul poet : „Ceea ce face incomparabilă grandoarea lui Victor Hugo este tocmai ceea ce îi vor reproșa toți Dumas — fiii, toți Leon Daudet, toți (cei de la) «Crapouillot», de la «Canard Enchainé» și toți șarlatanii poeziei fără idei, anume faptul de a se fi schimbat mereu, nu dintr-un anume interes, ci dintr-o surprinzătoare supunere la istorie, la poporul care l-a creat, cu o sensibilitate fără egal la mersul istoric, care i-a atras insulta, ca și persecuția și exilul, care-i atrag mereu rînjetele lumii bune din Sala Richelieu, scrișnirile de la «Figaro» și din alte «locuri», dar în același timp dragostea popoarelor, gloria nepieritoare, strălucirea peste frontiere". Iar, în același an, 1952, François Mauriac nota : „Victor Hugo abia acum începe să fie cunoscut. Iată-l în pragul adevăratei sale glorii. Purgatoriul lui a luat sfîrșit".

O dovadă în plus — dacă mai era nevoie — despre gloria lui Victor Hugo ? Cîteva cifre din noianul de date statistice pe care expoziția de la Grand Palais le oferă spre informarea marelui public. Dintre scriitorii decedați pînă în anul 1939, Hugo se numără, împreună cu Balzac, cel mai des și mai masiv editat: 400 000 de exemplare pe an.

„Eu singur sînt un viitor pentru un librar" — declara Hugo în 1854. Nu s-a înșelat, chiar dacă astăzi opera lui nu mai atinge astfel de tiraje. În schimb, tot statisticile atrag atenția — și suita de diapozitive proiectate pe un ecran o confirmă — că la ora actuală numele lui Victor Hugo figurează în Franța pe plăcuțele a mii de străzi, a circa 100 de grădinițe, peste 150 de școli primare, circa 30 de colegii, 5 licee, ba chiar și pe vitrinele unor mărunte localuri. Victor Hugo, cel mai de seamă reprezentant al școlii romantice, a rămas, pentru francezi, nu doar un nume, ci și un simbol.

Constantin Dariе

Caricatură de André Gill, în „L'Eclipse" (29 august 1875)

Gavroche, gravură în lemn realizată de Gustave Brion pentru ediția din 1855 a romanului „Mizerabilii"

Quasimodo într-una din cele mai larg răspîndite viziuni datorate lui José Cordona

Coperta unei Nocturne pentru pian și două voci a compozitorului Luigi Bordèse, pe versurile lui Victor Hugo : „Les enfants pouvres"

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Voga" Hemingway

● Din nou, se vorbește foarte mult despre Hemingway, mai ales după ce, foarte de curînd, un articol apărut în „New York Times" anunța că, în editura **Scribner's sons**, sub îngrijirea criticului literar Tom Jenks, va apărea, în luna mai 1986, romanul **The Garden of Eden.** Este vorba despre cea de-a zecea operă postumă a scriitorului, la care a lucrat din 1946 pînă la moartea sa, în 1961, romanul avînd o lungime originară de 200 000 de cuvinte repartizate în opt capitole. Ediția în pregătire a suprimat aproximativ un sfert din lungimea inițială, Tom Jenks afirmînd că ceea ce va lipsi este „doar o intrigă secundă figurînd pe un prim set de manuscrise". Afirmă, în același timp, că „totul este scris de Hemingway, cartea fiind absolut reprezentativă pentru structura sa, și aceasta scenă de scenă, capitol de capitol, rînd cu rînd". Unul dintre biografii scriitorului, Carlos Baker, care a putut citi romanul în forma sa originală, notează că, după opinia sa, „cartea nu are nimic din ritmul alert al celor mai bune opere ale scriitorului și se repeta în atît de multe locuri încît părea interminabilă". Mai mult chiar, după opinia sa, Hemingway a folosit o parte din **The Garden of Eden** în alt roman al său, **Across the River and into the Trees.** Presa notează că, în afara celor zece opere postume cunoscute publicului, mai există, foarte recent descoperit, un alt manuscris Hemingway, la biblioteca John Kennedy din Dorchester (Massachusetts): are 300 de pagini și a fost scris în 1928. În sfîrșit, în seara de 20 decembrie, aceeași editură americană a organizat festivitatea lansării volumului **Dateline. Toronto,** cuprinzînd 172 de articole scrise de Hemingway pentru cotidianul „Toronto Star" între anii 1920 și 1924.

Cr. U.

Premii muzicale

● Academia discului din Franța a decernat marile sale premii, **Discobolii,** în acest An european al Muzicii, cîtorva creații reprezentative semnate de artiștii turci Erkin, Savagun, Akses și Tuzun, unui disc cu muzică din Anatolia și altuia cuprinzînd o bogată selecție sub genericul „Muzică populară din Turcia", într-o competiție la care au participat producții provenind din 23 de țări ale lumii.

Retrospectiva Donatello

● O panoramă excepțională a întregii sculpturi renascentiste, astfel este caracterizată marea expoziție consacrată celui de-al șaselea centenar Donatello, deschisă săptămîna trecută în galeria Bargello din Florența. Sînt prezentate cîteva dintre cele mai frumoase sculpturi, printre care **David,** în variantele din marmură și bronz, **San Giorgio** precum și, în premieră, proiectul complet de restaurare a grupului **Iudit și Holofern.**

Riccardo Bacchelli

● A încetat din viață, la 94 de ani, scriitorul Riccardo Bacchelli, considerat „un clasic" al culturii italiene. Născut la Bologna, la 19 aprilie 1891, Bacchelli debutează în 1911 cu romanul **Il filo meraviglioso di Lodovico Clò.** Trei ani mai tîrziu, în 1914, apare volumul de versuri **Poemi lirici.** A tradus în italiană pe Voltaire și Baudelaire, a scris teatru și critică literară, versuri, eseuri muzicale și epigrame. Dintre ultimele sale opere, amintim volumele: **Studii critice** (1962), **Confesiuni literare** (1973). Capodopera scrierilor sale rămîne însă **Il mulino del Po (Moara de pe Pad** — apărută și în versiunea românească, la Ed. Univers, în traducerea lui Ștefan Crudu).

Evantai pictat de Kokoschka

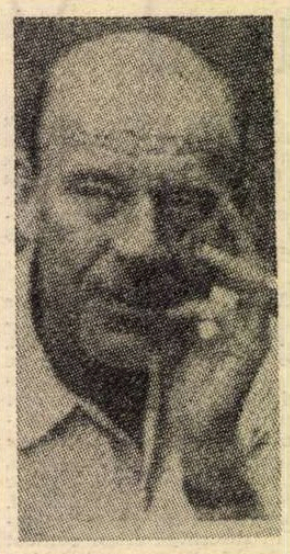
● Muzeul regional din Baden a achiziționat recent un evantai (în imagine) pictat de Oskar Kokoschka. Se știe că în perioada anilor 1907—1909 artistul a decorat, pentru atelierele din Viena, o serie de evantaie dintre care numai trei au fost autentificate. Exemplarul a fost în posesia Muzeului din Baden, este lucrat în tuș și acuarelă, pe piele de lebădă, și înfățișează un vînător și trei femei înconjurate de motive florale stilizate.

Marele dicționar ilustrat al cinematografului

● La editura Atlas din Paris au apărut în acest an cele trei volume ale **Marelui dicționar ilustrat al cinematografului.** Trei volume de referință în care specialiștii și iubitorii celei de a șaptea arte vor găsi tot ce îi interesează — fotografii, biografii, filmografii, bibliografii — despre cei care reprezintă ceva în lumea filmului.

Alvah Bessie

● Scenaristul și regizorul american Alvah Bessie (în imagine), cunoscut și ca autor de proză scurtă, de critică literară, teatrală, cinematografică, precum și ca traducător, a încetat din viață, în vîrstă de 81 de ani. Multilateralul artist a luptat în 1938, în Spania, ca membru al Batalionului „Abraham Lincoln", împotriva fascismului. Experiența sa pe front a relatat-o în cartea de reportaje intitulată **Oameni în luptă.** Ca cineast, Alvah Bessie s-a numărat printre personalitățile progresiste ale Hollywood-ului. Anchetat ca atare de autoritățile maccarthyste, a fost înscris pe faimoasele „liste negre". Perioada respectivă este descrisă cu dramatism în romanul său, **Insemnații.**



Sempé

● De peste douăzeci de ani, cititorii francezi s-au obișnuit să-i găsească desenele în reviste, să-i colecționeze albumele. Sempé e numai Sempé, uitîndu-se că îl mai cheamă și Jean-Jacques, că este foarte diferit de personajele sale. „Adesea mi se pare ciudat să-mi cîștig viața așa. De fapt sînt incapabil să fac altceva. Oriunde mă duceam, orice făceam, eram atît de distrat încît mă concediau întruna: am dat tot soiul de concursuri ca să devin funcționar (visul meu!), eram respins pretutindeni. Desenam tot ce vedeam și-mi plăcea (muzicieni și sportivi). Îmi ofeream desenele împreună cu talentul de măturător, se alegea praful!... Sînt vesel, niciodată mulțumit. Cea mai mică piedică îmi dă o senzație lugubră. Dacă m-aș întîlni cu mine mi s-ar părea că sînt simpatic. Poate chiar egocentric. Cum aș putea fi altfel? Cînd merg prea departe, cum se zice, în glumă sau din distracție, am insomnii. Am pornit de o mie de ori și mereu m-am întors". Iată ce declară Jean-Jacques Sempé, acum, cînd i-a apărut, la editura Denoel, cel de al optsprezecelea album, **Vaguement competitif.**

Competiția Oscar

● Competiția pentru cel mai bun film american al anului 1985 este relansată brusc printr-un eveniment de ultimă oră: după acordul financiar între casa producătoare și regizor, filmul **Brazil** semnat de Terry Gilliam a fost prezentat la New York în premiera sa oficială. Precizăm acest lucru, deoarece începînd cu această toamnă au circulat copii ale filmului, care deja au primit mari elogii. Astfel, Asociația criticilor de film din Los Angeles a acordat de-acum filmului trei mari recompense: premiul pentru cel mai bun film al anului, pentru cea mai bună regie, pentru cel mai bun scenariu. Interpreții sînt: Jonathan Pryce, Michel Palin, Katherine Helmond și Robert de Niro într-un rol secundar.

Patru scriitori dintr-o regiune

● Regiunea se numește Corrèze, iar scriitorii Michel Peyramure, Claude Michelet, Denis Tillinac și Cristian Signol. Toți sînt editați de Robert Laffont, bucurîndu-se de succes, ceea ce produce o oarecare mirare, Parisul fiind considerat un barometru al reputației literare. Cei patru au fost aduși la editura Laffont, cunoscîndu-i de multă vreme, de romancierul Jacques Peuchmaurd (Premiul librarilor în 1965), originar și el din Corrèze, acum director literar al editurii. Viața literară a regiunii nu se limitează la existența acestor patru, de fapt cinci scriitori. La Brive se desfășoară un tîrg de carte care, după cum arată statisticile, în 1984 a avut 50 000 de vizitatori, vînzîndu-se 12 000 de cărți în douăzeci și patru de ore, un scor mai bun decît al Salonului cărții de la Paris. „Ca unele regiuni mai sărace din sud-vest, afirmă Jacques Peuchmaurd, Corrèze produce cuvinte".

Valentin Rasputin, gînduri despre Siberia

● Binecunoscutul scriitor sovietic Valentin Rasputin (în imagine), autorul romanelor **Despărțirea de Matiora, Trăiește și ia aminte, Bani pentru Maria,** apărute și în traducere românească, s-a născut, trăiește în Siberia și îi este trup și suflet devotat. A fost, de curînd, interlocutorul unui corespondent al ziarului „Izvestia", căruia i-a încredințat gîndurile sale cele mai intime, cuprinzătoare și profunde despre acest întins ținut care astăzi e pe buzele tuturor. Siberia este studiată, despre ea se scriu cărți și se fac filme. Ea a devenit un sinonim al bogăției. În această amplă reflecție privind multiplele aspecte ale vieții în ținutul siberian, Rasputin a mărturisit că lucrează acum la o carte despre locurile memorabile ale Siberiei, asupra cărora epopeea valorificării industriale a avut o neîndoielnică înrîurire.

Am citit despre...

Insula lui Maugham Jr.

■ E ANOTIMPUL ideal pentru a călători cu gîndul pe Mările Sudului, numai că, în lipsa celui mai avizat ghid, Somerset Maugham, va trebui să ne mulțumim a ne lăsa călăuziți de nepotul de frate al scriitorului britanic, Robin Maugham, împreună cu care vom ajunge la **Recifui Noiembrie.** Nu însă înainte de a fi trecut prin barurile sordide de pe insula Trikombi, din arhipelagul Fiji, intrigați de misterul pe care încearcă să-l spulbere pătrunzătorul inspector de asigurări maritime Ken Gill: yachtul „Jeannette" a eșuat pe coasta insulei fără pasagerii și fără echipajul cu care plecase la drum, încărcătura de la bord dispărînd și ea fără urmă.

Prima parte a cărții este, deci, detectivistică: odată cu Ken Gill, aflăm că trăsătura comună a celor îmbarcați pe „Jeannette" — fie ei albi, metiși sau băștinași — era ratarea, sărăcia, sau, altfel spus, oamenii care plecaseră în călătorie și nu se mai întorseseră nu aveau nimic de pierdut. Aflăm, de asemenea, că altă navă decrepită este pe punctul de a ridica ancora și că toți cei ce se pregăteau să plece cu ea făceau parte tot din categoria dezmoșteniților soartei. Ken Gill presupune că și noul transport de oameni este hărăzit dispariției și, înfrîngînd opoziția categorică a căpitanului, se îmbarcă și el pentru a fi martorul întîmplărilor ce vor urma.

Jumătatea a doua este povestea unei utopii care a degenerat, așa cum se mai întîmplă, în antiutopie. Pasagerii de pe cele două vase deturnate fuseseră selecționați pentru a completa efectivul populației instalate de bogătașul vizionar Clift pe insula Talevu, considerată nelocuită și inaccesibilă din cauza Recifului Noiembrie care o înconjoară ca o barieră aparent de netrecut. Prevăzînd războiul și dorind să i se sustragă, Clift cumpărase insula încă din 1936 și se instalase pe ea împreună cu alți cîțiva europeni și cu o mină de muncitori polinezieni, luînd cu el numai oameni despre care era convins că nu au ce regreta, că nu au de ce să le fie dor, că nu le pasă dacă li se va pierde urma. Fiecare dintre ei fusese ales în așa fel încît să-și găsească locul „ca o rotiță zimțată" în angrenajul imaginat de Clift, pe care Gill îl găsește, după 25 de ani, tot pe insula lui, absorbit de scrierea unui tratat despre comunitatea ideală și ignorînd ceea ce se petrecea de fapt în preajma lui. Căci, așa cum era de presupus, experiența dăduse greș, întrucît „oamenii nu sînt rotițe zimțate, au sentimente și năzuințe proprii". Recrutați din reziduurile societății, membrii comunității reale numărau printre ei sadici și perverși într-o proporție deasupra mediei. Cînd o parte dintre primii coloniști au simțit nevoia de a evada, deoarece, deși „Clift încerca să se convingă singur că mai este liderul inspirat al unui paradis pentru 50 de persoane, ajunsese în realitate șeful unui lagăr de concentrare în miniatură", au fost seceriți cu mitralierele de cei ce preluaseră efectiv comanda, Clift însuși „neîngăduindu-și să vadă și să creadă decît ceea ce voia să vadă și să creadă".

Pus cu sila în fața evidenței, obligat să vadă că acoliții lui schingiuiesc și ucid, Clift va permite pînă la urmă celor pe care îi întemnițase practic pe insulă să plece în lumea largă. Happy-end după sumedenie de întîmplări sinistre, acte abjecte, violențe, umilințe, tragedii.

Nu, n-a fost Somerset Maugham, n-a fost decît mai palidul lui nepot, Robin, tropicele acestuia sînt cu mai puțină măiestrie colorate, dar intriga e coerentă și povestea, deși nu era prea nouă nici atunci cînd a fost scrisă, e destul de coerent adusă din condei.

Mai trebuie să adaug ceva. Cartea e veche, a fost scrisă acum două decenii și singura scuză pentru prezentarea ei tîrzie la această rubrică a actualității literare este că am citit-o abia acum pentru că a apărut într-o colecție „large print", adică o colecție tipărită cu litere supradimensionate, destinată cititorilor cu vederea slăbită. Este un compromis între obiceiul de a nu absenta din motive personale și temerea că aș putea clinti, prin prematura forțare, minunea înfăptuită de excepționalul chirurg oftalmolog Mihai Pop, din școala renumitului profesor Mircea Olteanu, care mi-a restituit, printr-o operație delicată, de mare finețe și precizie, posibilitatea de a citi normal.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Egoists cannot converse, they talk only to themselves"
Amos Bronson Alcott, **Tablets**

Philippe Noiret

● Actorul considerat de realizatori și de critică drept posesorul celor mai surprinzătoare mijloace de expresie este distribuit în două filme care vor avea premiera anul viitor. Unul este, în regia lui Paul Vecchialli, **Fucking Fernand,** iar celălalt, **Conspirația,** semnat de Michael Anderson. În cel de al doilea film, Philippe Noiret va avea parteneri pe Christopher Walken, Fernando Rey și Robert Mitchum.

„După douăzeci de ani"

● Titlul nu-i aparține lui Dumas, ci lui Claude Lelouch, care a început să filmeze continuarea celebrului **Un bărbat și o femeie. După douăzeci de ani** va avea premiera în 1986. În rolurile principale vor juca aceiași actori : Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignant, Evelyne Bouix și Michel Sardou.

Johnny Halliday și Costa-Gavras

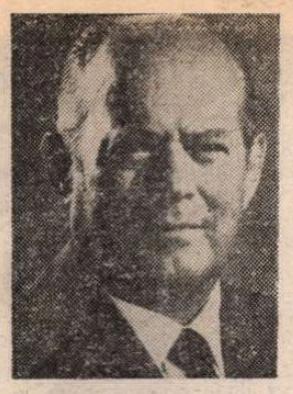
● Costa-Gavras lucrează la un nou film, intitulat **Consiliu de familie,** al cărui scenariu a fost realizat după cartea lui Francis Ryck. Filmul se turnează în regiunea pariziană și are drept protagoniști pe Johnny Halliday și Fanny Ardant.

Milos Forman — actor

● Poate pentru a se odihni, poate pentru a se „documenta" cum este munca dincolo de camera de luat vederi, Milos Forman va debuta ca actor, în viitorul film al regizorului Mike Nichols, **Heartburn.** Forman va juca alături de actori renumiți, ca Meryl Streep, Mandy Patinkin și Mauren Stapleton.

Sacha Guitry

● La Editions du Club de l'Honnête Homme a apărut, cu prilejul centenarului nașterii autorului, teatrul complet al lui Sacha Guitry, în douăsprezece volume ilustrate. Ultimele două volume conțin scrieri inedite. Ediția a fost stabilită după arhivele autorului. Comentariile sînt semnate de Henri Jadoux. Iată ce consemnează „Le Magazine Littéraire" despre piesa inedită **La Maladie :** „O raritate bibliografică, un text de Guitry mai grav decît pare".



Volum omagial — Jorge Uscătescu

● La Madrid, în editura Reus, a apărut recent volumul de omagiere a profesorului Jorge Uscătescu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 65 de ani.

Volumul — coordonat de José Antonio Merino — cuprinde, în cele aproape 450 de pagini, studii și articole ale unor cunoscute personalități, cu precădere din domeniul filosofiei, printre care Giovanni Ambrosetti, Angel Benito, Walter Biemel, Riccardo Campa, Augusto del Noce, Manuel Fernández-Galiano, Ramiro Florez, Alain Guy, Antonio Hernandez Gil, Alain Michel, Adolfo Muñoz Alonso, Alfonso Ortega, Pietro Prini, Richard Wisser. Din România colaborează Mihnea Gheorghiu și Constantin Noica. Jorge Uscătescu semnează eseul **¿ La muerte de Europa en la aventura de la libertad ?,** volumul încheindu-se cu Bibliografia operei celui omagiat.

Un celebru bas britanic

● Basul Robert Lloyd fusese aclamat în 1963, pentru apariția sa memorabilă ca prim interpret britanic al rolului titular (în imagine) din **Boris Godunov** de Mussorgski, pe scena de la Opera „Covent Garden" din Londra. La vîrsta de 45 de ani, el pare să domine registrele vocale joase pentru cel puțin încă un deceniu, apreciază specialiștii.

Într-un interviu publicat recent de „The Sunday Magazine", Robert Lloyd vorbește despre pasiunea sa pentru discuri. Dintre cele 50 de discuri pe care le-a înregistrat Lloyd, s-ar părea că **Bărbierul din Sevilla** i-a produs cea mai mare satisfacție. El vorbește, în continuare, despre marii cîntăreți pe care-i admiră. Vocile care i-au plăcut întotdeauna au fost cele de tenor. „Pavarotti nu m-a dezamăgit niciodată. Este atît de spectaculos în ultima scenă din **Lucia di Lammermoor,** alături de Joan Sutherland. L-am redescoperit anul trecut în **Turandot.** Aria „Nessun dorma" este un exemplu al celui mai fin [illegible] lian de a cînta".

Ramsay-Poche-Cinema

● După ce a devenit renumită prin tipărirea nenumăratelor cărți despre cinematograf, în condiții grafice deosebite, editura Ramsay a inițiat colecția Ramsay-Poche-Cinema, pornind la drum cu zece lucrări de ținută care vor stîrni din nou interesul cititorilor, lucrări datorate unor autori prestigioși ; printre acestea : **Hollywood Story** de Frank Capra, **Cinema** de David O. Szelnick, **Toți în scenă** de Vicente Minelli, **Hitchcock** de Truffaut, **Orson Welles** de André Bazin, **Marilyn** de Norman Mailer. Cărți „mari", la prețuri convenabile, ușor de achiziționat de toți iubitorii francezi ai cinematografului.

ATLAS

Fantezie cu solstițiu de iarnă

■ SCRIU aceste rînduri într-o după-amiază cu cerul coborît pînă aproape de pămînt. Este simbătă și în agenda deschisă în fața mea la fila curentă scrie : „La 0 h., 08 m. 1 s — solstițiul de iarnă. Începutul iernii astronomice". Pînă atunci mai sînt desigur aproape zece ore, dar pregătirile care se fac în vederea acestui eveniment depășesc cadrul meteorologic și trec în domeniile, mai somptuoase, ale spiritului. Am spus, cerul a coborît pînă la pămînt, dar de unde știu eu că pisla umedă dintre case, materia cîlțoasă și sură care lasă scame destrămate prin crengile arborilor, vata cenușie infundată — ca-n urechile unui bătrîn — prin gangurile pustii poate fi numită cer pentru simplul motiv că, din cauza ei, cerul nu se mai vede ? De fapt, ceea ce se vede aparține în mult mai mică măsură formelor finite și imanente decît universului unduitor și neîngrădit al închipuirii. Și nici nu e de mirare, din moment ce muchiile și colțurile, dreptele și unghiurile, granițele și formele obiectelor au dispărut demult pentru a lăsa locul unei plasme umede care face valuri și naște monștri mai repede schimbători. Acoperișul de peste drum a început să bată din aripi rar, atît de rar încît între două bătăi cornișele se plictisesc să mai fie aripi, se răzgîndesc și încep să fluture lin drapelele somnoroase ale unor cauze uitate ; pisica de pe gard continuă să înainteze mult după ce gardul s-a terminat, călcînd cu grijă pe scîndurile elastice ale ceții, care este destul de consistentă pentru a interpreta cu aplomb și convingere complexul rol al gardului de lemn. Dar așa cum pisica ia ceața drept gard, nu cumva eu o iau drept pisică ? În magma tulbure în care oamenii pot trece drept culori, arborii drept sperietori, sperietorile drept statui, statuile drept stîlpi de telegraf, totul poate fi confundat, totul poate fi interpretat greșit : apare un tramvai, dar îți sugerează un rinocer, se apropie o vrabie, dar te gîndești la un supersonic, latră un cîine, dar îți amintește o mitralieră. Întunericul care coboară și frigul care se înteține amestecă și mai mult înțelesurile și transformă întregul peisaj într-un apocalips moale, cu forme elastice intersanjabile, cu umbre alburii zdrențuite de raze boante și luceferi sașii. Mă uit la ceas : pînă la solstițiu mai sînt aproape opt ore, pînă la echinox mai sînt mai bine de trei luni, dar în ceața care înfundă cu ghemotoace imunde orașul deosebirile se estompează și diferențele dispar. Un minut sau o zi, o săptămînă sau o oră se văd la fel de neconturate, eterne, încît privind la cerul învălmășit printre case nu-mi mai doresc — în după-amiaza de simbătă, în care toată lumea doarme — decît să mi se facă și mie somn, să adorm și să visez o lume strălucitoare, clară în care nimic să nu poată fi luat drept altceva decît este, și-n care să-și aibă frumusețea lor limpede, firească, de neconfundat, și crengile înflorite ale echinoxului reînviat.

Ana Blandiana

Publicații și cercetări de literatură chineză

● A apărut o nouă revistă : „Studii de literatură clasică chineză". Creată din inițiativa Editurii literare a poporului din Beijing, revista conține, în primul număr, douăzeci și unu de articole despre poezia clasică, roman, mitologie și teatru — într-un arc de timp care se întinde de la dinastia Qin anterioară (221 î.e.n.) pînă la dinastiile Ming și Qin (1911), — toate semnate de cercetători de la Institutul de literatură chineză de pe lîngă Academia de științe sociale a Chinei.

La Tianjin a fost întemeiată Societatea chineză de cercetări pentru problemele romanului, al cărei președinte de onoare este Ba Jin, iar președinte executiv Tang Tao. În programul societății sînt înscrise studii teoretice asupra creației românești, metodelor de creație ale romancierilor chinezi și din alte țări, moderni și clasici, precum și asupra raporturilor dintre roman și viață, dintre roman și epocă, dintre conținut și formă, asupra caracteristicilor estetice ale diverselor școli literare etc. Societatea are în program și organizarea de seminarii periodice. Ea publică, totodată, și o revistă proprie.

În paralel au luat ființă Societatea chineză pentru poeme în proză, prezidată de Ai Qing, Ke Lan și Guo Feng, precum și Societatea de fabulistică, avînd ca președinte pe Gong Mu. Această din urmă societate va edita și ea un periodic, intitulat „Fabule chinezești".

O altă revistă importantă este „Literatura comparată", cu apariție trimestrială, condusă de profesorul Ji Xianlin. Este o realizare la ale cărei origini se află străduințile depuse încă la începutul acestui secol de Lu Xun și Mao Dun, care au încercat să găsească o nouă cale pentru literatura chineză, comparînd-o cu alte literaturi.

Pentru Alexandre Dumas-tatăl

● În localitatea Port-Marly de lîngă Paris a fost inaugurată o casă-muzeu închinată lui Alexandre Dumas-tatăl, supranumită Castelul Contelui de Monte Cristo. Ideea construirii acestei clădiri, grandioasă ca dimensiune, frumusețe și lux, i-a venit autorului **Mușchetarilor** în primăvara anului 1844, cînd se afla la o vînătoare. În același an a apărut celebra carte — **Contele de Monte Cristo.** După trei ani, construcția a fost gata. Dispunînd de o avere considerabilă, dar fiind foarte risipitor, Dumas nu și-a putut plăti datoriile, drept care castelul a fost vîndut contra unei sume derizorii. De atunci, a început degradarea lui. În 1970 (anul centenarului morții lui Dumas) s-a declanșat campania pentru reconstrucția acestui monument. Lucrările au luat sfîrșit abia de curînd.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (III)

Autoportret

ERAM tînăr, impulsiv și cam naiv. Focos din cale afară, m-am îndrăgostit lulea. **Ea** era blondă, mignonă și cu unele înclinații artistice. În plus avea și un înger păzitor : mama ei. M-au adoptat pe dată. Amîndouă îmi admirau mîzgălelile de diletant. Căzusem în lat, eram pierdut. Cînd iubita mea și a ei **maman** s-au mutat la București, le-am urmat. Apartamentul lor era agreabil. Bineînțeles că imediat am închiriat și eu unul, alături. Ceai cald, gustărele, priviri languroase din partea dulcineei... În plus tot ea mă învățase cum să copiez în culori pastelate portretele oficiale ale suveranilor și vînduse cîteva unor instituții, căpătînd un preț bun pe ele. În consecință lăsasem baltă cursurile la Academia de belle arte. În fața mea se deschidea o existență plină de regi și de regine, de iubire și de teluri comercial-artistice.

Urmărind de la distanță cursul evenimentelor, într-un tîrziu tata a găsit de cuviință că sosise momentul să vină și el la București. Ca să îmi spună cumva că eram prea tînăr pentru însurătoare ? Nici vorbă de așa ceva. Mă cunoștea doar prea bine. În orice caz, îndeajuns de bine ca să știe că dacă în dimineața sosirii lui ar fi rostit o asemenea propoziție, în aceeași după-amiază aș fi luat fata de nevastă. Așa că tata s-a înfățișat înaintea doamnelor plin de zîmbete, de cadouri și de flori : galant, recunoscător pentru amabilitatea cu care binevoiseră să-l conducă pe fiul său. Pe scurt, s-a arătat aproape îndrăgostit de întreaga... Să-i spun oare capcană ? Tata era un charmeur. A încîntat-o pe doamnă cu anecdote picante, din vremea tinereților lui, povestite pe tonul unor experiențe proprii. Bătrîna doamnă roșea. Cu iubita mea s-a purtat curtenitor, sfătuind-o părintește cum să țină în frîu juvenila mea vanitate. Seara tîrziu, cînd și-a luat rămas bun, avea de partea lui două femele înamorate.

A DOUA zi m-a invitat să dejunăm împreună la Capșa — cel mai select restaurant din București, „Maxim's"-ul Balcanilor. Meniu-ul mi-l amintesc de parcă ar fi fost ieri : icre moi cu tuică frapată, mușchi de vacă la grătar cu pilaf de orez, căpșuni la gheață cu frișcă, vinuri vechi și cafea turcească — într-un cuvînt masă cu schepsis.

Era deștept. Era abil. Oh, cît aș vrea să găsesc cuvîntul exact care să definească înțelepciunea cu care și-a ascuns țelul. M-a lăsat să cred că stilul de viață pe care mi-l alesesem era singurul potrivit pentru un tînăr de talent.

— E tocmai ce-ți trebuia ție, o femeie iubitoare, cu simț practic și cam de-aceeași vîrstă.

— Nu e decît cu doi ani mai mare decît mine.

— Ah, și mai bine! Cu vîrsta, femeile devin mai înțelepte. Vorba românului : găina bătrînă face zeama bună.

Cunoșteam proverbul. Am rîs din toată inima și m-am simțit fericit. De-abia cînd am ajuns la coniac a adăugat ceva, ceva menit să mă smulgă din molesitoarea desfătare a capcanei mele, pomenind despre „o posibilitate care te-ar putea interesa, un remarcabil prilej de a-ți aprofunda pasiunea pentru arte."

Avea un prieten, căpitan de vapor, căruia cîndva îi făcuse un serviciu și pe deasupra îi împrumutase și niște bani. Acesta ridica a doua zi ancora la Constanța, pornind spre Napoli, cu escale de cîte trei zile la Istanbul și în Grecia. O altă asemenea croazieră nu avea să se mai repete decît peste un an. Prietenul îi oferise tatei un bilet pentru mine pînă la Napoli. De-acolo puteam continua spre Roma, Florența, Veneția și chiar mai departe, pe marile trasee culturale, pînă la Paris. Pe drum aș fi avut ocazia să și pictez cîte ceva : lumina de aur a Bosforului, miracolul Acropolei, Golful Napoli, soarele Italiei. Unchiul Costea mă putea aștepta la Paris, unde urma să primesc și niște bani. Tata nu dispunea acum de fonduri lichide, în schimb îmi putea transfera un cec direct la Paris, chiar înainte de sosirea mea acolo. Bineînțeles, dacă doream să mă duc la Paris. Dacă doream ? Păi nu era Parisul visul oricărui pictor ? Acolo totul : muzeele, expozițiile, Grădinile de la Versailles...

— Și străduțele întortocheate, noaptea... — m-a întrerupt tata.

— Da, dar muzeele...

— Și muzeele, dar în primul rînd străduțele și franțuzoaicele, ochii și gura lor, felul cum se îmbracă și se dezbracă ele, ca nicăieri pe lume altundeva. Aerul Parisului. Libertatea și nonsalanța lui. După un an te reîntorci, organizezi o expoziție, te însori și apoi plecați din nou împreună. Dacă o să mai vroiți.

Eram convins și cam cherchelit. Pluteam. Eram liber. Îmi găsisem drumul.

TATA nu s-a mai înapoiat cu mine la casa doamnelor, la cuibul lor, unde am dat buzna, radiind de fericire. Mi-am înșfăcat geamantanele și am început să-mi împachetez în grabă lucrurile turuind despre minunata ocazie oferită de tata. Cum el nu se afla de față, nici un pumnal nu i-a putut străpunge inima. Și nici nu le-a auzit recriminările. Întrebările și îndoielile s-au revărsat în urechile mele. Pentru ce trebuia să plec așa de brusc ? De ce nu așteptam următoarea croazieră, cînd ne vom fi cunoscut cu toții mai bine, cînd lucrurile ar mai fi evoluat? Pe scurt, de ce trebuia să plec singur ? Cu fiecare nou cuvînt al lor, doamnele pledau în favoarea tatii. Cuibușorul cel agreabil începea să-mi pară o pînză de păianjen. Iubita mea și mama ei încercau să mă împiedice să văd Atena, Roma și Parisul, se străduiau să spulbere formidabila șansă oferită de bunul și dragul meu tată.

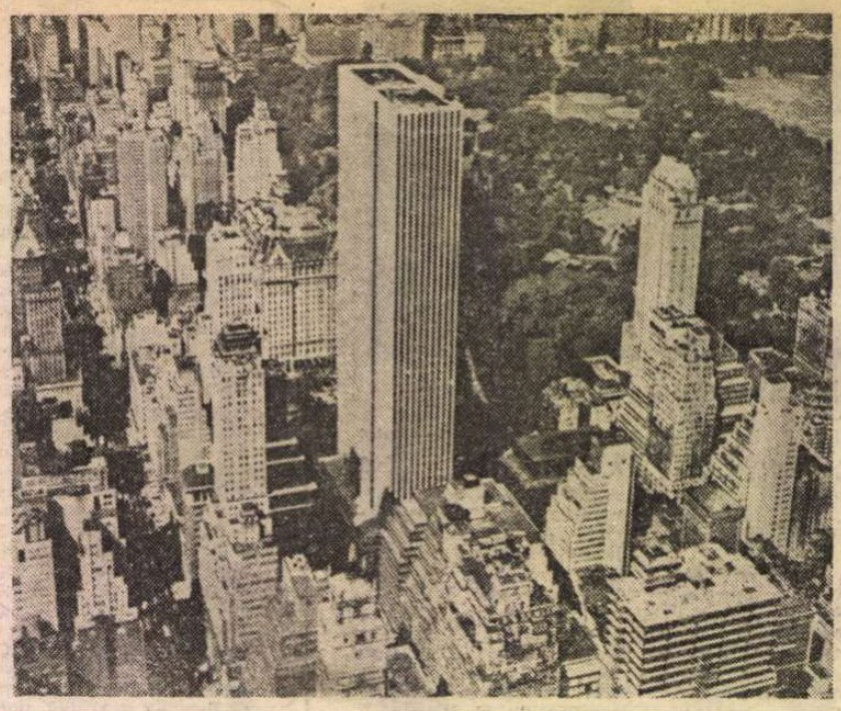
Mi-am închis geamantanele, am evitat sărutul ultim care ar fi putut semnifica și o eliberare a mea și m-am precipitat să prind expresul de Constanța, unde, la țărmul Mării Negre, mă aștepta vaporul.

În timp ce se ridicau pasarelele, probabil că tata mă urmărea cu privirea de pe terasa vreunei cafenele fumînd o țigară de foi și sorbind cu înghițituri mici un coniac de culoarea chihlimbarului. Singur ? Nădăjduiesc că nu.

În românește de

Manuela Cernat

La New York și în împrejurimi



New York

AM ajuns pe pămîntul Americii cînd „Lady Liberty“ se împodobise cu perle și dantele de zăpadă și am plecat tocmai pe vremea cînd „mocking bird“ deschidea stagiunea estivală în Long Island. Derulînd filmul celor cinci luni de zile petrecute la New York și în împrejurimi, stau și mă întreb care dintre secvențe ar merita mai multă atenție.

Greu de ales.

„Șocul Broadway-ului“ (cum am numit eu întîlnirea cu faimoasa arteră a Manhattan-ului), fiind trecut cu destulă dificultate și lăsînd unele semne de întrebare fără răspuns, am să mă opresc la o secvență aparent mai accesibilă, și anume la vizita pe care am făcut-o la Queens College, supranumit „Bijuteria din City University of New York“.

Descoperindu-mi pasiunea mea pentru arta scenică, un foarte amabil critic de artă m-a invitat să-mi arate cum se prezintă un teatru studențesc din America, un studio cinematografic, un studio TV, o sală de concerte, un amfiteatru în aer liber, toate ținînd de Queens College. Și cu această ocazie am făcut un tur de orizont al întregii citadele universitare, vizită care a durat o zi încheiată. O zi memorabilă.

Situat între Kissena Park și Meadow Lake, deci mult în afara agitației din Manhattan, Queens College se bucură de o liniște asemănătoare celei din Long Island.

Spațiile verzi care împrejmuiesc multiplele săli de cursuri, de studii și cercetări, laboratoare (Dining Hall, Kiely Hall, Jefferson Hall, Rothans Hall, Science Bldg., Speech & Hearing Center), biblioteci (Klapper Library, Benjamin S. Rosenthal Library), săli de spectacole (Q.C. Theatre, Golden Aud), săli de sport (Fitzgerald Gym), apoi bazinele de înot, terenurile de sport și alte locuri de destindere, dau o notă aparte colegiului, de altfel mîndru de reputația lui, fiind singurul din Statul New York care a primit patru stele pentru „Academie excelence in the Guide to Selective Colleges“.

Primul popas l-am făcut, bineînțeles, la „Q.C. Theatre“. Dotată cu o modernă aparatură tehnică, sala de teatru nu servește numai pentru spectacolele ce se reprezintă cu regularitate, ci și pentru studenții care, în paralel cu alte cursuri, urmează și cursurile de actorie, Dramă-Teatru, Teatru-Dans sau Regie de Teatru.

Aceasta este, de altfel, o stare de lucruri generală la Queens College, nici un student nu se axează pe un singur profil de studii, marea majoritate au în vedere diferite ramuri ale științei, literaturii sau artelor în același timp ; în scopul unei pregătiri deschise, pentru o viață care va pretinde profesiuni variate, nu doar o pregătire limitată la o singură profesiune sau o slujbă specifică.

Acesta este punctul de vedere de la care pornește Queens College, oferind o educație care poate să se adapteze la orice carieră, urmărind dezvoltarea individului, nu împunînd-i o meserie. Un student care urmează, de exemplu, chimia poate fi văzut, în paralel, la cursurile de Literatură Comparată sau la cursurile de Teatru-Dans, cu un egal interes pentru toate. Nu există limită de studii, ci numai limită de timp. În fiecare dintre ultimele decenii au apărut, după cum se știe, noi profesiuni și noi cîmpuri ale cunoașterii.

Gîndirea Colegiului încurajează pe toți studenții deopotrivă în tentativa lor de a izbîndi, în orice domeniu.

Queens College este, după cum se declară, un colegiu al alegerii unei șanse. Studenții care sînt actualmente în curs de absolvire, de trecere către școli înalte, vor cheltui mulți din anii lor de muncă în secolul 21. Tehnologia a devenit acum o parte a vieții de fiecare zi, ingineria genetică, inteligența artificială și tehnica spațială se întîlnesc curent în lumea de azi. Anul 2001 va veni peste puțin mai mult de 10 ani. Titrații ieșiți din școlile superioare pot să se aștepte să-și schimbe carierele de cîteva ori pe durata secolului 21.

La Q.C. poți opta pentru o licență în arte sau pentru o specializare în programele accelerate, în antropologie, chimie, muzică, filosofie, fizică etc. Q.C. îți oferă să alegi, dar capacitatea de alegere pretinde independență, disciplină și determinație în gîndirea activității oamenilor și stimulării intelectuale. Q.C. îți oferă posibilitatea să optezi pentru studii extensive, relații interne, muncă de cîmp, proiecte de cercetare și acces la laboratoare sofisticate și echipamentul respectiv.

În noua clădire rezervată științelor (Science Bldg.) te poți găsi lucrînd, de exemplu, alături de un savant de renume, într-o cercetare sau studiu de laborator, de citologie, microbiologie, oceanografie, psihofizică, rezonanță magnetică nucleară, a stării solidelor sau a fizicii laserelor. Marea majoritate a titraților de la Q.C. merg la studii superioare și sînt încurajați în acest sens. Ei se pregătesc, în genere, să urmeze la Yale, Harward, Universitatea Pensilvania, Universitatea Rokefeler și alte instituții de vîrf.

Recent, studenții de la Q.C. s-au plasat în frunte la școala medicală, obținînd jumătate din bursele „Salk“ într-o competiție deschisă cu toți studenții de la „City University of New York“. Cele trei ziare ale Colegiului, editate de către studenți, oglindesc vasta activitate ce se desfășoară în acest important centru universitar.

REVENIND la teatru și la ceea ce m-a interesat mai mult, am reținut că „The Division of the Arts“ pregătește studenții pentru cariere de actori, pictori, scriitori sau editori. Se studiază cu unii dintre cei mai apreciați critici, romancieri, pictori, regizori de teatru sau de film. Q.T. are un repertoriu divers, incluzînd piese de toate genurile. În ziua vizitei am descoperit la afișierul teatrului un program de repetiții cu piesa „Gardenia“ de John Guare. Nu cunoșteam respectiva piesă, care, după cît am înțeles, se juca și pe Broadway, la Manhattan Theatre Club. Am dorit totuși să urmăresc o repetiție cu studenții, dintr-o explicabilă curiozitate. Nu i-am găsit pe scenă. Ni s-a spus că în zilele senine și călduroase de mai, studenții obișnuiesc să repete afară, la iarbă verde, și ne-am dus să-i căutăm. Dar pe iarbă, pe mai toate spațiile verzi care se înlănțuiau printre clădirile colegiului, erau grupuri-grupuri de studenți, poate și cu unii dintre profesori, stînd de vorbă sau pur și simplu relaxîndu-se. La început mi s-a părut foarte ciudat că pe iarbă nu fuma nimeni. Mi-am amintit însă că americanii au un anumit cult pentru iarbă și, în genere, pentru natură, și asta se simte peste tot. Turistul care s-a oprit puțin în Central Park sau în oricare alt parc din New York și-a dat seama desigur de acest „cult“.

Și nu m-a mai surprins faptul cînd o studentă mîngîia iarba și o sărută sub privirile pline de afecțiune ale colegilor care o însoțeau. Era un grup de patru (o fată și trei băieți), care se distingea vizibil de celelalte grupuri. Unul dintre băieți părea a fi „dirijorul“ iar ceilalți se arătau foarte docili la „comenzile“ lui. Ne-am îndreptat spre ei cu bănuiala că s-ar putea să fie cei pe care îi căutăm. N-am greșit ținta. Erau „eroii“ din piesa lui John Guare, după cum susținea interlocutorul meu. Ne-am așezat în apropierea lor, dar studenții nu ne-au dat nici o atenție, și-au văzut mai departe de treabă. Repetau o scenă din piesa amintită. Vorbeau și gesticulau „ca la teatru“. Era o plăcere să-i privești cum încercau fel de fel de scheme. Nici nu ne-am dat seama cînd a trecut timpul.

După ce au terminat repetiția, „dirijorul“ a dat tonul unui cîntec lansat de celebrul actor Gene Kelly într-unul din primele lui filme, care purta același titlu cu melodia : „New York — New York, wonderful town“.

Era un omagiu adus unuia dintre cei mai îndrăgiți actori americani care nu era străin de Q.T. ?... Putea fi o prezumție.

Pe urmă am aflat că acest cîntec intrase de mult în tradiția Q.C. și că studenții își manifestau, de obicei prin cîntece și dans, satisfacția lucrului bine terminat și, nu de puține ori, dragostea față de orașul străjuit de „Lady Liberty“.

Gheorghe Dumbrăveanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● La Biblioteca unională pentru literaturi străine din Moscova a avut loc o seară închinată centenarului nașterii lui Liviu Rebreanu. Despre viața și opera marelui prozator au vorbit criticii literari Al. George și Aurel Sasu, Iuri Zaiunckovski, candidat în științe filologice, profesor la Universitatea „M. V. Lomonosov“, și Serghei Golubitki, aspirant la Catedra de literatură străină a aceleiași Universități.

AUSTRIA

● În numărul 3—4/1985 al revistei vieneze „Pannonia“ a apărut o antologie de poezie românească contemporană, cuprinzînd poeme de George Almosnino, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Nora Iuga, Gellu Naum, Mariana Marin, Adrian Popescu, Eugen Suciu, Virgil Teodorescu, Matei Vișniec. Traducerile, semnate de R. Bossert, G. Csejka, F. Hodjak, A. Latzina și P. Motzan, au fost selectate din paginile revistei „Neue Literatur“. Montajul este prefațat de o scurtă prezentare, aparținînd lui Gerhardt Csejka.

R. D. GERMANĂ

● Editura „Volk und Welt“ din Berlin a publicat în seria **Erkundungen** (Sondaje) un nou volum de proză românească, îngrijit de dr. Eva Behring. Sînt reprezentați 33 de autori, prin cîte o povestire sau două, apărute după 1970. Prima antologie de acest fel dedicată prozei românești a fost editată cu un deceniu în urmă. Traducătorii actualului volum sînt : Gerhardt Csejka, Hedi Hauser, Renate Hauser-Sandu, Franz Hodjak, Peter Motzan, Elga Oprescu, Anke Pfeifer, Veronika Riedel, Holda Schiller, Ludwig Zenker.

S.U.A.

● La Detroit, în **Spiritual Poetry Collection**, a apărut o culegere de poeme de Ana Blandiana.

MAREA BRITANIE

● Cel de al 29-lea Festival al Filmului de la Londra a selectionat cincizeci de filme dintr-un număr de două sute. Statutul festivalului este cu atît mai interesant cu cît nu își propune să descopere doar, ci să reevalueze. A fi selecționat în festival este echivalent cu a primi un premiu. Bertolucci, Akira Kurosawa, Cimino, Marguerite Duras, Schlöndorff, Damiano Damiani au fost și ei selecționați. Filme deja premiate sau nedescoperite de alte jurii sînt repuse în valoare la Londra. Printre oaspeții festivalului s-a aflat filmul românesc semnat de Dan Pița, **Concurs**. Avînd deja un prestigios premiu internațional, filmul **Concurs** a primit la Londra și una dintre cele cîteva diplome oferite de organizatori. Festivalul compară filmele ultimului an nu numai între ele, ci, pentru o mai reală așezare a lor într-o scară de valori, le pune în compania unor filme de cinematecă. În acest context, regizorul român Dan Pița a fost considerat printre cei mai buni dintre cei buni.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În R. S. Cehoslovacă, aniversarea a 50 de ani de la nașterea lui N. Labiș a fost marcată printr-o seară de poezie dedicată poetului și generației „luptei cu inerția“, susținută de către studenții secției româno-franceză de la Universitatea I. A. Komenski din Bratislava. Cu același prilej, cotidianul de mare tiraj „Smena“ din 2 decembrie publică o caldă evocare a poetului, semnată de lectorul universitar Paul Magheru. Prima traducere a celebrului poem **Moartea căprioarei** a fost făcută în limba slovacă, chiar în anul apariției, de către Milan Ferko și Jindra Hušková.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“